Albert Fleiner

Albert Fleiner

Die Forderungen der decorativen Kunst.

Von

Walter Crane.

Autorisierte Übersetzung von O. Wittich.

Berlin.
Verlag von Georg Siemens.
1896.

Inhalt.

	Seite
Die Forderungen der dekorativen Kunst	1
Kunst und Volkstum	8
Die Aussichten der Kunst unter dem Sozialismus	30
Kunst und Arbeit	41
Kunst und Handwerk	55
Kunst und Industrie	70
Kunst und Handel	96
Die moderne Malerei vom Standpunkt der Dekorative aus betrachtet	115
Die Bildhauerei vom Standpunkt der Dekorative aus betrachtet	119
Über den Aufbau und die Biegsamkeit des dekorativen Musters	123
Nachahmung und Ausdruck in der Kunst	135
Architektonische Kunst	152
Figürliche Kunst	171
Wie soll Kunst gelehrt werden?	183
Die Bedeutung der angewandten Künste und ihre Beziehungen zum Alltagsleben	193

Die Forderungen der dekorativen Kunst.

Gelegentlich eines akademischen Diners soll einst ein Erzbischof, wohl um diejenigen weniger glücklichen Sterblichen zu trösten, deren Gemälde nicht die Wände des Festsaals schmückten, den Ausspruch gethan haben: „Was schadet's! Es ist nun einmal nicht jedem beschieden, ein Rafael oder Phidias zu sein (die Veranstalter moderner Kunstausstellungen denken augenscheinlich anders), aber deshalb braucht man ja noch lange nicht zu verzweifeln, dort die dekorative Kunst bietet in diesem Fall ein weites Bethätigungsfeld, wo sich reichlich Lorbern ernten lassen".

Heutigen Tages, bei unsern modernen — fortgeschrittenen Ansichten, dürfte sich wohl nicht einmal ein Erzbischof zu einem derartig freimütigen Ausspruch entschließen können, und doch fesselte mich dieser mächtig, da er von einer ganz eigenen Kunstauffassung zeugte. Es war nicht die Wahl gerade des in modernen Künstleraugen so anrüchigen Ausdrucks „dekorative Kunst", der hohe Herr hätte seinen Gedanken ja leicht in andere, weniger anstößige Worte kleiden können, nein, vielmehr war es die Erwägung, hier ein klassisches Urteil — die Akademie umfaßte damals ja noch alles, was England an Kunstschöpfungen und Kunstsinn repräsentierte — vor mir zu haben, und die Erkenntnis, daß dieses Urteil im schroffsten Gegensatze steht zu den modernen Ansichten, nach welchen die dekorative Kunst unter den verschiedenen Kunstzweigen eine ziemlich niedere Stufe einnimmt, weil sie an den Geist ihres Schöpfers, wie ihres Beschauers weit be-

scheidenere Anforderungen stelle, weniger Seele besitze und geringere Geschicklichkeit, geringere Gestaltungskraft erfordere, als z. B. ihre weit höher stehende Schwester, die Bildmalerei. So denken wir heutigen Tages, würden wir aber einmal genauer in der Kunstgeschichte nachschlagen und die Kunstschöpfungen der verschiedenen Zeiten gewissenhafter prüfen, so müßten wir bei nur einiger Billigkeit zu einem ganz anderen Schlusse kommen.

Ich trage durchaus kein Verlangen, eine der beiden Schwestern (dekorative Kunst und Bildmalerei) gegen die andere auszuspielen, ich will auch keine bitteren Vergleiche anstellen — wozu das? Schließlich reichen die beiden in ihrer herrlichsten Entfaltung sich doch immer wieder verwandschaftlich die Hand. Hinsichtlich ihrer Wechselbeziehungen lassen sie sich am besten mit den Schenkeln eines Zirkels vergleichen, die ja auch von einander untrennbar sind, deren jeder von dem anderen abhängt und von denen keiner ohne den anderen auskommen kann. So viel ist jedenfalls gewiß, weder die Bildhauerei, noch die Malerei können — was man heute nur zu gern übersieht — wirklich in Blüte stehen, ohne daß nicht auch die übrigen Künste, deren Kulminationspunkt sie bilden, die ihnen gleichsam zum schmückenden Rahmen dienen, frisch und kräftig gedeihen. Ebenso leicht dürfte man von einer Blume verlangen, ohne Wurzeln, Stiel, Luft, Licht und Wärme auszukommen, wie von einem wirklich schönen Gemälde, einer Statue, kurz von künstlerischer Schaffenslust und Schaffensfreude, zu bestehen ohne alle Schönheit des Alltagslebens, ohne eine harmonische Umgebung, ohne das muntere, die Augen erfreuende Spiel der Formen und Farben, das uns von den Gebrauchsgegenständen unsres Lebens und Wirkens entgegenlacht. Ja, ich möchte fast noch weiter gehen und behaupten, daß dort, wo die dekorative Kunst voll und glücklich ausgenutzt wird, auch die sogenannten „höheren“ Künste kraft eines leicht nachweisbaren Naturgesetzes ganz von selber einkehren müssen.

Dem frisch schaffenden Künstler ist dies freilich längst

zu einer unumstößlichen Gewißheit geworden, aber „eine Wahrheit kann nicht oft genug gepredigt werden", und geradezu erschrecken muß es uns, zu sehen, daß diese Erkenntnis, von Akademikern und Erzbischöfen ganz zu schweigen, nicht einmal dem überwiegenden Teil unsres Durchschnittspublikums im höheren Grade zu eigen ist und daß man es noch so vielen immer und immer wieder vorhalten muß: Die Schönheit im Leben sowohl wie in der Kunst ist nicht etwas Zufälliges, Eingebildetes, die Schrulle und der Traum einiger Schwärmer und verschrobenen Leute, sondern wir haben in ihr vielmehr eine Art Naturgewalt vor uns mit eigenen, wenn auch ewig wechselnden Gesetzen, mit logischen Gründen und Schlüssen; gleich anderen irdischen Dingen verdankt auch die Kunst dem Selbsterhaltungstrieb ihr Wesen, welches sich somit charakterisiert als das Resultat eines unausgesetzten, erbitterten Kampfes um die Existenz. Die Kunst ist etwas Lebendes, stets neue Formen Offenbarendes, und sie hat gleich dem Jahre ihren Frühling, Sommer, Herbst, und Winter — hier Vorepoche, Blüte, Verfall, Renaissance genannt —, wie wir diese verfolgen können im Strome der Zeiten, dank den Spuren, die uns die Jahrhunderte hinterlassen haben.

Wir können wohl die dürftigen Scherben, diese unschätzbaren Trümmer und Fragmente einer längst geschwundenen Kunstperiode sammeln, welche die mitleidlose Flut der Jahrtausende an unsre armen Gestade gespült hat, aber nie wollen wir im Hinblick auf all die gewesene Herrlichkeit kleinmütig trauernd verzagen und nie vergessen, daß schließlich die Schönheit doch immer noch lebt, in uns lebt, daß sie gleich der Morgenröte mit jedem neuen Sommermorgen aufdämmert von unsern nordischen Küsten, um ihren Strahlenflug zu nehmen über die Länder der Welt. Aber diese aus den stillen Ateliers aufleuchtende Schönheit muß draußen ein Heim, einen Unterhalt, Förderung finden, sonst wird sie, einzig und allein auf sich selbst angewiesen, in der Fremde, im Elend verkümmern. Soll dies nicht geschehen, so muß

ihr dort ein neues Vaterland erstehen, und ihr das zu schaffen, ist die Pflicht der dekorativen Künstler. Diese sind in Hütte wie Palast die Schatzhüter und Verwalter dieses Gemeingutes an Schönheit, denn jeder von ihnen, sei er nun Architekt, Bildhauer oder Maler, beeinflußt, bewußt oder unbewußt, dadurch, daß er sich in Farbe, Form und Idee im großen und ganzen stets treu bleibt, allmählich den öffentlichen Geschmack der Mit- und dadurch auch den der Nachwelt. Hier aber liegt ein besonders charakteristisches Merkmal und Kennzeichen der dekorativen Kunst. Während nämlich beim Malen eines Bildes z. B. auch andre Erwägungen, wie kraftvolles Hervorheben der Ideen und dergleichen mitsprechen müssen, obgleich derartige Motive, meiner Ansicht nach, niemals die Anforderungen der Schönheit allzu sehr in den Hintergrund drängen dürften, bilden letztere für die dekorative, oder wie man sich heute nicht gerade besonders logisch ausdrückt, für die „angewandte" Kunst geradezu das A und O. Ornamentale Wirkung, Sympathie, Harmonie, das sind vor allem die Grazien, denen sich der Dekorateur anbefehlen muß, und sollten gleich noch so viele anderweitige Erwägungen auf ihn einstürmen.

Die landläufige Ansicht über den künstlerischen Wert von Dekorationen gipfelt in dem Urteil: „Saloppe Behandlung"! Lägen in diesen zwei Worten für die dekorative Kunst wirklich das Gesetz und die Propheten, nun, da könnte man freilich zu der Ansicht gelangen, jene Auffassung des Erzbischofs und geistesverwandter Männer sei doch eigentlich recht thöricht. Deshalb müssen auch heutigen Tages gepreßte Blumen und überhaupt die auf irgend eine Art präparierten Kinder der Flora und Fauna als Zimmerschmuck dienen, gleich als ob die dekorative Kunst ein zwar gefräßiges, dabei aber etwas magenleidendes Ungeheuer wäre, dem jedwedes Ding zwischen Himmel und Erde zum Fraße gerade noch recht ist, wenn es nur zuvor recht hübsch gar gekocht wird.

„Flüchtige Behandlung genügt", so lautet allerdings eins der Hauptprinzipe des dekorativen Künstlers. Es liegt

nun einmal in dessen Aufgabe, große Wandflächen auszufüllen, aber hiermit beginnt und endet nicht etwa seine Thätigkeit. Ja, selbst dann noch, wenn dies wirklich die Quintessenz der dekorativen Kunst wäre, ist die Sache durchaus nicht so einfach, wie es zunächst wohl scheinen mag. Denn stets wird eine Kunst, und mag sie auf einer noch so niederen Stufe stehen, immer eine ganze Welt von Urteil in sich einschließen. Und ob wir Künstler bei unsrem Werke nur mit einer Fläche zu rechnen haben oder ob es gilt, allen drei Dimensionen gerecht zu werden, stets heißt es, unser Gesamtkönnen ins Treffen zu führen. Mit derselben Berechtigung könnte man sich hinsichtlich der Malerei mit der Definition: „Malerei ist die Übertragung eines Körpers auf eine Ebene" begnügen, wie mit jener: „Flüchtige Behandlung genügt für die Dekorative".

Sich Umgebung und Material möglichst innig anzuschmiegen, das ist das Fundamentalgesetz aller Dekoration. Die leitenden Gesichtspunkte, welche diese beiden Faktoren geben, beschränken zwar oft das freie künstlerische Empfinden, mehr aber noch leiten sie dieses in die richtigen Bahnen. Jedenfalls wird nie eine Dekoration als solche, als Schmuck nämlich, bezeichnet werden können, falls sie sich von diesen Fesseln frei machen will.

Alles das bildet aber nur das äußere Gerüst, das Gerippe, und wie wichtig alles das auch sein mag, die wahren Triumphe der dekorativen Kunst kommen erst noch. Und wirklich, die weite, weite Welt, liegt sie nicht offen vor dem Dekorateur, kann er nicht sogar sich, und somit auch seinem Publikum eine ganz neue Welt hervorzaubern? Er braucht ja nur zuzugreifen. Und was die Wiedergabe eines Gedankens anbelangt, so ist unzweifelhaft die dekorative und monumentale Kunst in ihren edleren Formen dank der ihr zu Gebote stehenden reichen Hilfsquellen an rein figürlicher, wie auch an emblemischer Darstellung, weit ausdrucksfähiger, als z. B. die reine Malerei. Im Gegensatz zu letzterer giebt es für sie in der That kaum ein Ding, das sie sich nicht

dienstbar machen könnte, ihr Wesen besteht ebenso recht eigentlich darin, mehr aus sich selbst heraus etwas zu bieten, als blos nachzubilden, und auf diese Weise ward sie zu einer Art Sprache, zu einer gemalten Schrift.

Und mögen wir diese nun mit den Augen eines Künstlers, eines Historikers, eines Antiquitätensammlers oder auch eines Gelehrten lesen, schwerlich dürften wir wohl sonstwo eine unvergänglichere, beredtere Sprache finden.

Welch verblaßte Vorstellung von den Völkern des Altertums müßten wir haben, wenn uns all deren hinterlassene Kunstdenkmäler verloren gegangen wären! Und diese Kunstdenkmäler, auf welche wir unsre Erkenntnis stützen, was sind sie? Dekorative Kunst, nichts als dekorative Kunst, vom primitiven Knochenschmuck des Höhlenbewohners an, bis hin zu dem gewaltigen Friese des Parthenon! Und deshalb, befiehl jemand, seine Zeit zu malen, ihre Sitten, Gebräuche, Kostüme, meinetwegen getreu bis zum letzten Schuhabsatz, in die kleinlichsten Details soll er eindringen — wenn du aber damit glaubst, eine lebenswahre, den Zeitgeist erschöpfend wiederspiegelnde Schilderung erhalten zu können, so dürftest du dich gewaltig irren. Der Geist hat seine Kaprizen und Moden genau ebenso gut wie der Körper, im Gegenteil, ihm steht vielmehr eine noch weit reichhaltigere Garderobe zur Verfügung, deren Reichhaltigkeit sich allem Anschein nach von Jahr zu Jahr noch steigern wird. Um alles das zu erschöpfen, reicht die Staffelei-Malerei — Kunst ist übrigens doch nicht lediglich für Maskengeschäfte da — bei weitem nicht aus, hier muß die Dekorative eingreifen, und diese wird niemals um ihre Mittel verlegen sein, selbst wenn Pferderennen und Eisenbahnstationen nicht mehr existieren sollten.

Für Schönheit kenne ich keine bessere Umschreibung als: „bei aller Vielseitigkeit möglichste Schlichtheit, bei aller Schlichtheit möglichste Vielseitigkeit".

Und, was die Vielseitigkeit anbelangt, so ist daran in unsern Tagen, ich meine hinsichlich des Materials und Stils,

fürwahr kein Mangel. Für den schaffenden Künstler eröffnet sich in dieser Beziehung geradezu ein erschreckender Prospekt, und sattelfest und wohlgerüstet muß der Streiter sein, der es unternimmt, gegen die ihm entgegendrohenden Massen in die Schranken zu reiten. Da liegt es, das moderne Leben mit all seinem Luxus und rastlosen Drängen, mit seinen immer weiter um sich greifenden, schon jetzt in ihrer Riesengröße öden uud trostlosen Städten, und dort lugen auch bereits unter der vermoderten, wurmzerfressenen Hülle einer scheidenden Kulturepoche hie und da die Umrisse hervor des Gerippes und Gerüstes einer neuen Weltanschauung, einer nenen Wirtschaftsordnung. Wie sind diese Gegensätze auszusöhnen, wie hier die Herrschaft der Schönheit zu bewahren, wie ihr Panier unentwegt hoch zu halten, wie all diese Härten zu mildern? Fürwahr, um das alles durchzuführen, dazu bedarf es der Kraft eines Simson! Gleichzeitig heißt es aber auch bedenken, daß bei allzu vielem Wägen und Ueberlegen leicht aus einer Rüstung eine Last werden kann, und ferner muß man sich sagen, daß oft schon die größten Wirkungen durch die kleinsten Ursachen hervorgebracht wurden und daß schon einmal geharnischte Riesen und das ganze schlachtgerüstete Heer der Philister dahin sank vor einem erbärmlichen Schleuderstein. Letzteren Gedanken gilt es festzuhalten, wenn wir Künstler mit unserer Kunst uns aufraffen, um hinauszuziehen in den Strauß mit den Unholden dieser Zeit, die sich da verschanzen hinter üppige Paläste und die daher kommen prunkend in Rüstungen aus Gußstahl und Spiegelglas.

Kunst und Volkstum.

In unsern Tagen der politischen Kämpfe, da heftige Geburtswehen die Lösung der sozialen Frage verkünden, jetzt, da die Ritter der Arbeit sich enger und enger zusammenschließen und ihre Massen organisieren zum entscheidenden Ansturm gegen die scharfverteidigte Hochburg des Kapitals, jetzt, da nur Krieg und Kriegsgeschrei die Lüfte erschüttert, inmitten all der Wirrnisse dieses Zusammenstoßes, die es vielen unserer Mitbürger kaum gestatten, das nackte Dasein durchzubringen — in einem derartigen Moment von Kunst sprechen zu wollen, das mag auf den ersten Blick hin traun gar seltsam erscheinen.

Nun, es kommt eben darauf an, was wir eigentlich unter dem Begriff „Kunst" verstehen. Verstehen wir darunter den tollen Trödelplunder und das gemeine Behagen eines im eigenen Golde erstickten Reichtums, einer verrückt gewordenen Modelaune — jene Schminken und Schönheitspflästerchen, mit denen man sich bemüht, das Antlitz unserer modernen Gesellschaft zu glätten und herauszuputzen, damit mir ja all jene tausend Runzeln und Fältchen verborgen bleiben, welche eine zu offene Sprache predigen würden? Verstehen wir darunter jenen erbärmlichen Lohnsklaven eines aufgeblasenen Protzentums, dessen Launen und Hirnverbranntheiten es zu schmeicheln gilt — einen Hanswurst also der Komödie, stets zur Hand mit billigen Narrenpossen, gezwungen um Beifall, sei es auch nur gerade augenblicklichen, zu betteln, damit der arme Teufel mir nicht verhungern

muß? Oder verstehen wir endlich darunter die Notierungen des Weltmarktes — gilt uns ein fabelhafter Preis als Maßstab, beurteilen wir den Wert eines Kunstwerkes darnach, ob man es auch mit Gold aufwiegt, während es vielleicht der eigene Schöpfer für jedes Schmachangebot verschleudern mußte? — Verstehen wir das unter Kunst? — Oder verstehen wir nicht vielmehr darunter jenen süßen, rührenden Zauber, der uns gleichsam aus uns selbst herauslöst, jenen Genius der Schönheit und Harmonie, welcher jedwedes Ding weiht, das sein Hauch streifet, welcher weder Klassen noch Kasten kennt, welcher eine die Allmenschheit umschlingende Sprache predigt, welcher da ein Freund der Freiheit und Brüderlichkeit, welcher Ordnung stellt an Stelle der Zerrissenheit, Milde an Stelle der Gewalt; der kein Gegenstand des Privatbesitzes ist, nein der uns allen gehört, dessen Wert und Wichtigkeit sich weder in Goldeswert ausdrücken, noch durch Goldesmacht beeinflussen läßt, sondern der lediglich begründet ist auf menschenwürdigen und also auch noch zu Hoffnungen berechtigenden Daseinsbedingungen eines Volkes? — Verstehen wir nicht das unter Kunst? — Jene Erscheinung nämlich, die sich uns auf Schritt und Tritt aufdrängt, die uns entgegentritt in Gestalt unserer Schaufel, unserer Pflugschar mit ihren der Zweckmäßigkeit mit liebevoller Sorgfalt angepaßten Kurven und Konstruktionslinien; jenes Prinzip, von dem ein jeder, sei es auch der einfachste, selbstverständlichste und alltäglichste Gebrauchsartikel unseres Lebens und Wirkens durchdrungen ist, durchdrungen, bald mit der Absichtlichkeit einer zweckbewußten und wohlberechneten Ausschmückung unserer Wohnungen, bald in der mehr zufälligen Anordnung des Gusses, des Schnitzwerks, des Musters unserer Möbel, vom Präsentierbrett mit der Wasserkaraffe dort auf dem Tisch bis hin zu jener Tapete an der Wand.

Solche einfachen, schlichten, oftmals ganz übersehenen Dinge haben, ohne daß wir es eigentlich recht ahnen, einen gar gewaltigen Einfluß auf uns, wenn wir uns nämlich in

unserer Umgebung glücklich fühlen sollen, Gemüt und der Begriff Heim, mit all ihren zarten, echt menschlichen Bedürfnissen sind ja mehr oder weniger von ihnen abhängig. Dies gilt vielleicht selbst von unseren Tagen mit ihren riesigen Massenquartieren und deren heute kommenden und morgen wieder gehenden Einquartierung auf der einen Seite und auf der andern das noch bescheidenere Nachtlager, welches der Enterbte aufschlägt unter dem Bogen einer Eisenbahnbrücke oder auch gleich dort auf dem harten „mit Gold belegten" Pflaster der reichsten Stadt der Welt. Zum Kopfkissen nimmt er sich da wohl ein Zeitungsblatt — ein Zeitungsblatt! — vielleicht ist es sogar ein illustriertes! Wohlfeile Kunst, wohlfeil in der That — fast so wohlfeil wie das Leben selbst!

Nicht doch, jede Kunstbestrebung, welche es sich zur Aufgabe gestellt hat, die Lebensbedingungen eines solch erbärmlichen Daseins, wie wir es eben in seinem krassesten Extrem schilderten, auch nur etwas erträglicher zu gestalten, verdient gewiß sicher als wertvoll bezeichnet zu werden. Die Verfechter dieser wohlfeilen Kunstproduktion finden volle Entschädigung für ihr weniger glänzend dotiertes Schaffen — und das Nämliche gilt für jede minder lohnende Arbeit — in dem erhebenden Bewußtsein, zur Allgemeinverbilligung des menschlichen Daseins das Ihre mit beigestiftet zu haben. Wenn wir aber unsere Kunst hineintragen wollen in die Hütten des Volkes, so müssen wir zunächst darauf sehen, daß dieses Volk überhaupt ein Heim besitzt, ein Heim nämlich, das ihm gesicherter ist als durch die Garantie einer auf acht Tage im voraus bezahlten Miete, ein Heim, in das es sich nicht nur flüchtet, um nach einer zehn-, zwölf-, sechzehn-, ja wohl gar achtzehnstündigen harten Arbeit rasch einmal für ein paar Augenblicke die müden Augen zu schließen.

Ich bin ganz der Ansicht eines meiner Freunde, der gelegentlich eines Kongresses zur Förderung des Kunstverständnisses einmal erklärte: er kenne für ein Heim, in dem Meister Schmalhans Küchenmeister, keine bessere Dekoration als einen

tüchtigen Schinken. Wenn auf der Tischplatte nichts zum Beißen liegt, kann man von ihrem Besitzer wirklich nicht verlangen, daß er sich über ihre saubere Politur freut.

Eine recht gediegene Grundlage ist überall die Hauptsache. Macht den Leib satt, und ihr werdet auch dem Geiste Nahrung zuführen. Das scheint gewiß etwas recht Selbstverständliches, Einfaches zu sein, so eine Art von Fundamental-Grundsatz und doch — wieviel sozialreformatorischer Agitation hat es nicht bedurft, ehe diese ganz natürliche Auffassung auch nur in dem geringen Grade zum Durchbruch gelangte, den wir heute hinsichtlich der Behandlung unserer Schulkinder konstatieren können.

Die besten Vorbedingungen für Kunstempfänglichkeit — hier ist selbstverständlich von einer noch ganz unbeeinflußten die Rede — bietet eine einfache, natürliche und gesunde Lebensführung, die nicht abgestumpft ist durch überangestrengtes Arbeiten und nicht degeneriert durch dies ewige Hasten nach Geldgewinn. — Wo ein anständiger Erwerb die Möglichkeit gewährt zu einem menschenwürdigen Dasein, gepaart mit Muße und Freiheit, da ist auch ein offenes Herz für Kunstschöne und Natur. Die Existenzbedingungen der Kunst sind die Existenzbedingungen des menschlichen Lebens, sie sind sozusagen ihr erhabenster Ausdruck.

Die Herrlichkeit der antiken Kunst (selbst die des asiatisch angehauchten Despotismus von Griechenland und Rom) strahlte in verschwenderischer Pracht von den Staatsgebäuden und öffentlichen Denkmalen. Dort konnte sie jedermann sehen, jeder Bürger konnte sie in Muße bewundern, selbst dem sonst so rechtlosen Sklaven war dies gestattet. Die Dome des Mittelalters, diese großen Sammelstätten aller Kunstzweige, standen jeder Zeit zum Besuch und zur Erbauung der Bevölkerung offen. In jenen glücklichen Tagen prunkten noch die Straßen in Zierraten nnd Farben und trotz des finsteren Despotismus, der in vieler Hinsicht auf den breiten Volksschichten lastete, war das Leben selbst doch voll Sonnenglanz und Romantik, kannte es auch noch keine Kunstaus-

stellungen, so kannte es dafür auch nicht jenen pfenniggierigen Hungerleider und jenen thalerklimpernden Protz, mit welchen Jammerbildern wir die Öde unseres jetzigen Seins ausfüllen müssen.

Gehen wir zu dieser modernen Zeit über, so sehen wir, daß wie jede andere menschliche Produktion, so auch die künstlerische, von den großen Umwälzungen auf wirtschaftlichem Gebiete in Mitleidenschaft gezogen wurde — Umwälzungen, welche sich gründeten auf neuen Bedingungen hinsichtlich Herstellung, Arbeitsteilung, Bodenbesitz, auf dem Streben nach Zentralisation und auf dem Einfluß des Weltverkehrs. Die Kunst ward mehr und mehr zu einer Privatsache, zu einem Gegenstand des persönlichen Eigentums, und soweit haben wir uns von dem Prinzip, sie fast ausschließlich in den Dienst der Öffentlichkeit zu stellen, entfernt, daß heutigen Tages nur noch wenige Künstler diesem ursprünglichen Zwecke gerecht zu werden verstehen oder vielmehr, daß es nur noch ganz vereinzelte Jünger Minervas giebt, welche es für der Mühe lohnend halten, Zeit und Ideen letzterer Aufgabe zu widmen.

An Stelle der Ehrfurcht gebietenden, Vornehmheit atmenden Staatspaläste, Dome und Ruhmeshallen der Vergangenheit haben wir heute fast ausnahmslos plumpe, marktschreierische öffentliche Gebäude, plumpe und steife Gotteshäuser, ein Sammelsurium aller möglichen, uns durchaus fremdartig anmutenden Stilarten und endlich, als Krone des Ganzen, schlafmützige, tödlich langweilige Büsten von Feldherren, Admiralen und Politikern, reine Idole aus rußgeschwärzter Bronze, versteinte Volksredner, die ein ewiges Bedürfnis zeigen, ihre vorsintflutliche Weisheit immer von neuem wieder dem doch völlig indifferenten Publikum aufzuhalsen und die sich, dem diesbezüglichen Polizeiverbot gerade zum Trotz, darauf kaprizierten, just auf dem Trafalgarplatz unter dem Ehrenpräsidium des hochverehrten Herrn Nelson eine jener öden Volksversammlungen unter freiem Himmel abzuhalten.

Anstatt seine Freude in der Schöpfung selbst zu finden und sich mit der Allgemeinheit dessen zu erfreuen, was doch schließlich auch allen gehört, scheint man heute ein Kunstwerk fast nur noch vom rein geschäftlichen Standpunkt aus zu betrachten. — Besitzt es Seltenheit, Kuriosität, schön, dann hat es auch seinen fabelhaften Wert, wenn nicht, na, dann ist's eben ein unverkäuflicher Artikel. Die Kunst ward zur Geldsache, zum kursfähigen Börsenpapier, mit einem Wort, man betrachtet sie unter der Perspektive eines lohnenden Erwerbes.

Zugegeben, wir besitzen unsere Nationalmuseen — reine Warenmagazine, vollgepfropft mit den köstlichen Reliquien und Fragmenten jener Tage, da die Kunst noch etwas frisches Leben Atmendes, täglich sich aus sich selber neu Gebärendes war. Heute gleichen — wenn man von den paar Studierenden absieht — diese Museen nebst all ihrem unschätzbaren Inhalt reinen Todesthälern voller fossiler Knochen. Gewiß sind sie Eigentum des Volks, nur hat dieses Volk in unserm nach Verdienst hastenden Jahrhundert keine Zeit, sie zu besuchen, sie zu bewundern, denn am einzigen Tage, an welchem ihm dies möglich wäre, am Sonntag nämlich, sind sie eben geschlossen. Da sind ferner auch die Kirchen, ganz recht, aber wer geht jetzt noch zur Kirche? — wenigstens der Kunst halber sicher niemand, und unsre modernen Gotteshäuser sind schließlich längst nicht mehr die Sammelstätten gerade der besten Kunstleistungen unserer Zeit. Einige unter ihnen besitzen überhaupt nichts dergleichen, und was die mittelalterlichen anbetrifft, nun so scheint's beinahe, daß wir uns die redlichste Mühe geben, ihre einfache Schöne möglichst rasch von der Bildfläche fort zu verbessern.

Ferner hat unter dem Einfluß des nur den Profit berücksichtigenden Betriebssystems des Groß- und Kleingewerbes eine scharfe Trennung zwischen rein mechanischer und künstlerischer Thätigkeit Platz gegriffen, und dies führte zum fast völligen Aussterben des sogenannten Kunsthandwerkers. Heute kennen wir nur noch Arbeiter und Künstler.

Kunstgegenstände mögen wohl noch für das Volk hergestellt werden (um sie ihm nämlich zu verkaufen), aber sie werden nicht mehr durch das Volk verfertigt. Jetzt hat jeder seine eigene Tretmühle zu treten — darauf angewiesen, ein ganz bestimmtes, höchst einförmiges Pensum fertigzustellen, fehlt es ihm völlig an Gelegenheit, künstlerischen Anregungen zu begegnen, künstlerischen Erwägungen sich hinzugeben oder auch, wenn ihm gerade einmal Ideen abgehen, einer unfreiwilligen Muße nachzuhängen. An Stelle alles dessen trat eine so sensitive handelsindustrielle Organisation, daß sie auch auf die geringfügigste Strömung des Weltmarktes sofort reagiert; eine Organisation, in der jedes Gewerbe von dem andern abhängig ist, ja in der selbst innerhalb der verschiedenen Einzelbetriebe jeder Arbeiter seinem Mitarbeiter immer in die Hände arbeitet. Dergestalt steht das heutige Prinzip der Produktionsgenossenschaften mit seiner Arbeitsteilung im schärfsten Gegensatz zu einem kunstfreundlicheren System, welches mit dem einzelnen Individuum als solchem rechnet — wir wollen hier ganz dahingestellt sein lassen, ob letzteres vielleicht nicht auch das einzig richtige sei, welches allein die Möglichkeit bietet zu einer harmonischen Gestaltung unsers menschlichen Daseins.

Unter dem Einfluß dieser verschiedenen Ursachen fügte sich das Leben der großen Masse der Menschheit — ohne daß man gerade sagen könnte, dies sei mit deren Zustimmung geschehen — mehr oder weniger zu einer Kette ohne Ende voll geistestötender, rein mechanischer Arbeit, durchsetzt von Gliedern der werktäglichen Feierstunden; das Leben bildete sich aus zu einer Art methodischer, perennierender Geistesumnachtung, welche nur hin und wieder einmal unterbrochen wird durch einen Lichtblick, den wir wohl als Feiertag, Erholung, Zerstreuung oder auch als Kunst, Poesie und dergleichen bezeichnen. Seitdem es aber für die Menschheit zu einem unbedingten Muß geworden ist, von Zeit zu Zeit einmal gewaltsam aus ihrem dumpfen Dahinvegetieren herausgerissen zu werden, seit der Zeit haben wir auch eine

besondere Menschenklasse geschaffen, der dieses Herausreißen obliegt. Wie der hohe Herr des Mittelalters sich seinen Schalksnarren hielt, der ihm für eine einigermaßen witzige, geistreiche Unterhaltung gut stehen mußte, so beschäftigen wir heutigen Tages, oder wir lassen sie gelegentlich wohl auch mal verhungern, unsere Künstler, Schriftsteller, Musiker, Schauspieler. Die wenigsten von diesen Leuten dürfen uns diejenigen ihrer Leistungen zeigen, die sie wohl am liebsten möchten — ihre besten nämlich. Dies würde, wie die Verhältnisse nun einmal liegen, in vieler Hinsicht zu weit führen, denn hier spielen die Wechselbeziehungen zwischen Angebot und Nachfrage eine Rolle (wie uns Lord Salisbury neulich belehrte). Von dieser Ansicht ausgehend stellen wir an einen Künstler oder Schriftsteller keine höheren Anforderungen als an den ersten besten Commis dort hinter dem Ladentisch. Auch dieser breitet ja allerlei und mannigfachste Waren auf gut Glück vor den werten Kunden aus, und diese wiederum wählen nicht nach ihrem persönlichen Geschmack immer dasjenige, was ihnen auch am besten gefällt, sondern sie suchen sich Sachen aus, die sie für chic halten zu müssen glauben, resp. von denen sie annehmen, daß sie andere — die für Autoritäten gelten — aussuchen würden. Unter derartigen Verhältnissen kann es schwerlich wunder nehmen, daß unseren Kunstschöpfungen oft so etwas Gezwungenes anhaftet.

Sind wir aber zu der Annahme, diese Beeinflussung sei lediglich eine Folge des demokratischen Regimes, auch wirklich berechtigt?

Vor allem müssen wir uns darüber klar werden, was wir alles mit dem Ausdruck demokratisches Regime bezeichnen, und was wir alles unter diesem Begriff zusammenfassen. Das Gepräge und das Typische unserer modernen Gesellschaft ist der Ausfluß der verschiedensten Quellen und Strömungen. Unser jetziges Volkstum repräsentiert sich als ein ungeheures, bunt zusammengewürfeltes Konglomerat, welches durchsetzt ist von allerlei längst versteinerten Fossilien, den letzten Überbleibseln aus dem Leben entschwundener

Jahrhunderte. Von der Gesellschaft verflossener Perioden unterscheiden wir uns besonders dadurch, daß der weit größere Teil unserer Bevölkerung idealen Bestrebungen viel weniger zugänglich ist oder, richtiger gesagt, daß er überhaupt keine Ideale mehr kennt. Selbst wenn wir diejenigen statistischen Erhebungen als Norm nehmen, welche sich sichtlich bemühten, möglichst viel zu verschleiern und rosafarben zu malen, so können wir doch mindestens 50 Prozent unserer Mitbürger zu diesen völlig Indifferenten rechnen.

Um kurz zu sein, die heutige Wirtschaftspolitik peitscht uns mit eisernen Ruten. Dem Buchstaben des Gesetzes nach sind allerdings sämtliche Bürger freie Männer, in Wirklichkeit waren sie aber niemals fremder Willkür mehr unterworfen als gerade jetzt, und wie kann auch ein Mensch „frei" geschimpft werden, wenn er mit dem notdürftigsten Stückchen Brot von den Launen und Mucken eines andern abhängig ist, wenn er nicht den geringsten Anspruch hat auf einen Fußbreit Vaterlandserde, auf ein Dach über seinem Kopf, es sei denn, daß er sich willig einer Blutsteuer auf seiner Hände schwere Arbeit unterwirft — und nicht einmal diese Sklavenarbeit und das auf ihr basierende Jammerdasein sind ihm heutigen Tags absolut gesichert.

Und trotzdem nennt man dies alles ein demokratisches Regime, ein Regime also, vor dem jeder Bürger genau soviel gilt wie der andere — und oftmals noch vielmehr, möchte man hier in einem gewissen Sinne fast hinzusetzen.

Wie? — steht der Genius unserer Sozialpolitik mit seinen Füßen denn in einer Hölle des Elends und Jammers, während sein Haupt hineinragt in einen falschen Himmel der ödesten Üppigkeit und der niedrigsten Heuchelei? Reißt uns etwa ein solcher Typus zur Bewunderung, zur Nacheiferung hin — ein Typus, der nichts versteht, als sich hinaufzuhasten auf die Schultern von in den Staub geworfenen Mitmenschen?

Sieht das Ideal des Demokratismus etwa so aus? Verkriecht sich dahinter nicht vielmehr jener uralte, menschen-

feindliche, rücksichtslose, ungezügelte Ehrgeiz, der sich rasch nur ein kleines Deckmäntelchen umgeworfen hat, welches da heißt: Sparsamkeit, Geschäftsklugheit, am Ende wohl gar noch Respektabilität — Respektabilität, in der That, aber eben auch gerade nur solche, wie sie lediglich das automatische Getriebe unserer Personal-Renten schaffenden, Sonder-Interessen schützenden Staatsmaschine gelten lassen kann. — Versteckt sich nicht darunter der Götze Moloch, der da dick und fett wird vom Schweiße anderer?

Und wenn wir uns ja einmal aufraffen, um der Phrase demokratisches Regime auch nur einigermaßen gerecht zu werden, wenn wir uns nämlich bestreben, die tägliche Arbeitszeit unserer Lohnsklaven etwas abzukürzen, wenn wir also dergestalt diesen Enterbten einen Brosamen nur von der reichen Tafel des Lebens zuwerfen wollen, dann glauben selbst entschieden fortschrittlich und liberal gesinnte Männer, die ganze Welt müsse gleich aus ihren Angeln weichen. Wie! — schreit man da entrüstet — ein achtstündiger Arbeitstag? Welche Utopie! — Gemach, ich habe es an mir selber erfahren, daß man sich schon nach sechs- und siebenstündiger, noch dazu geistfesselnder und anregender Arbeit an der Staffelei und am Schreibtisch recht wohl abgespannt fühlen kann, und nun versetze man sich einmal im Geiste auf acht Stunden in ein Kohlenbergwerk, in eine Sägemühle — man vergegenwärtige sich nur: acht volle, ausgeschlagene Stunden gilt es da auszuhalten bei einer absolut mechanischen, geistestötenden Handlangung, welche dirigiert wird vom Schwungrad einer fauchenden Dampfmaschine. — Das einzige, was man meiner Ansicht nach mit Recht gegen den Achtstundentag einwenden könnte, besteht in dem Vorwurf: „warum nicht lieber gleich rationell und sechs Stunden?!“ — Allein selbst wenn sich dieses Phantom wirklich einmal realisieren könnte, dann wäre es, unter der heutigen Tyrannei des „eisernen Lohngesetzes“ wenigstens, noch immer sehr fraglich, ob sich die erhofften Segnungen des Achtstundentages nicht doch als illusorisch erwiesen — der Aus-

fall an Verdienst würde sie eben einfach verschlingen. Übrigens, vorläufig denkt ja noch niemand an dergleichen Reformationen.

Zugestanden, das Los unserer Lohnarbeiter sei wirklich nicht beneidenswert, wie steht es dann aber mit dem ihrer Herren? Einen Bergmann, einen Dockarbeiter, einen Heizer um seine allerdings nur physische Ausdauer, Geduld, Spannkraft zu beneiden, das sind wir wohl im stande, doch wer in aller Welt vermöchte wünschenswerte Vorzüge zu entdecken bei diesen Jammerbildern so vieler „gemachter" Leute und vom Schwindel lebender Gründer? — Kerls, die bei ihrer eigenen Niedertracht sich nicht scheuen, Familienväter dem Hungertode preiszugeben, nur weil diese treu hielten zu ihrer Genossenschaft, dem letzten Rettungsanker des Arbeiters gegen die Springflut des Kapitals! — Aber auch jenes Leben selbst, welches das Ideal „Gold und Behaglichkeit" illustriert, ist meist weit davon entfernt, gerade begehrt werden zu müssen. Gold, das mag allerdings schon da sein, was aber die Behaglichkeit anbelangt, so läßt die oft gar viel zu wünschen übrig — eine Existenz, die verzweifelt an das Sicherheitsventil eines überheizten Dampfkessels erinnert, eine steife, Etikette heischende Umgebung, Salons, in denen ein Überfluß von Möbeln den mangelnden Geschmack ersetzen soll, ängstlich nachgeäffte, bis über die Ohren zugeknöpfte Bewegungen und Manieren, eine Sprache, oft nur dazu da, um Absichten und Beweggründe zu verschleiern — voilà tout.

Können wir in einem solchen Bilde die Verfleischlichung unseres demokratischen Ideals finden? Abgesehen davon, daß der Aufwärter genau so gekleidet ist wie der Hausherr — was doch zum mindesten ein höchst fraglicher Triumph des alles gleichmachenden Staatsgedankens wäre — vermag ich hier absolut nichts Demokratisches zu entdecken.

Wenn unser demokratisches Regime uns aber derartige Schattenrisse vorführt, so möchte es mir fast scheinen, an unserer sich demokratisch firmierenden Staatsleitung müsse

irgend Etwas faul sein. Dieses Zerrbild kann unmöglich eine Volksherrschaft genannt werden — weit richtiger scheint mir der Ausdruck Kapitalsoligarchie. Lautet das Fundamentalgesetz des Demokratismus nicht „Gleichheit aller"? — wie können wir da ganz munter von einer „Tory-Demokratie" sprechen? — Adel und Volk in einen Topf geworfen, komischer Ausdruck das! — Ja, ja, wir kennen eben in unserem Staate ganz wohl gewisse Unterschiede, wir haben Bürger mehrerer Rangklassen, wie sich der Krämer ja auch Zucker erster, zweiter und dritter Güte hält, und wie man auf der Eisenbahn erster, zweiter ꝛc. Klasse fahren kann. — Nichtsdestoweniger brüsten wir uns frisch und frei mit unsern demokratischen Institutionen.

Doch lassen wir jetzt die Klassenunterschiede ruhen. Schließlich sind wir ja alle, hoch wie niedrig, an den gleichen Triumphwagen angeschmiedet, an den Triumphwagen nämlich der modernen Wirtschaftsordnung, der da, trotz all der zeitweiligen Hemm- und Bremsversuche, doch unaufhaltsam seine Eisenpfade weiter braust, rund um die weite Welt. Seine rastlose Eile schöpft er aus der unausgesetzten, bis aufs äußerste gesteigerten Arbeitsleistung von Millionen von Menschen, er gründet sie auf überangespannten Sehnen und zerrütteten Nerven, und wer vermöchte anzugeben, was an frisch pulsierendem Menschenleben nicht alles schon unter seinen mitleidslosen Rädern dahinsank! Denn jede seiner Achsendrehung resultiert ja ausschließlich aus der absoluten Ständigkeit dieser Herkulesarbeit und wie nun — wenn plötzlich sämtliche Arbeiter der Welt auf gemeinsame Abrede hin an ein und demselben Tage ihre Werkzeuge niederlegen würden?

Ich habe mich schon oft darüber gewundert, daß keiner der modernen, realistischen Maler uns Bilder vorführt aus dem aktuellen Leben unserer heutigen Industrie, ich meine: von düsterm Zauber umwehte Szenen aus dem „black country", aus jenen trostlosen Regionen, die nur die Glut der Hochöfen durchflammt; Schilderungen aus den Minen,

den Eisenwerken, den Docks — fürwahr das dürfte manch tragisches, treu historisches Gemälde abgeben, das in beredten Zungen predigt von den wahren Quellen des Reichtums Old Englands und davon, wie teuer dieser unserem Vaterlande zu stehen kommt.

Die toten Helden des Schlachtfelds zu verewigen, ihre Triumphe und Siege der Nachwelt durch Pinsel und Meißel zu übermitteln, darauf waren die Nationen von jeher bedacht. Für die im erbitterten Kampfe ums Dasein Gefallenen findet sich kein Künstler, und doch stellt das industrielle und kommerzielle Gebiet ein ungleich gewaltigeres Schlachtgefilde dar, ein Schlachtgefilde, auf dessen blutgetränktem Boden sich ja aufbaut die ganze Macht unserer Zeit, die sofort zusammenbrechen müßte ohne jene unausgesetzten Hekatomben von Menschenkraft und Menschenleben.

— — Ein Emporkömmling, der im Kampfe ums Dasein endlich obgesiegt hat, mag dann wohl bisweilen das Bedürfnis fühlen, nun auch 'mal etwas für die Kunst zu thun, obgleich man in früheren Jahren, wenigstens wenn man sich seine Salons darauf hin ansieht, eigentlich diese kunstfreundliche Ader nicht bei ihm spüren konnte. Nun, was geht uns das schließlich aber an, wir haben doch nur mit dem Endprodukt, wie es so fix und fertig vor uns steht, zu rechnen, und wie oft ist es nicht wirklich auch besser, den verschwiegenen Schleier des Vergessens lieber hübsch über gewissen Entwickelungsstadien liegen zu lassen. Freilich unseren intimen Diners eine so traurige Staffage zu geben, dem verehrten Herrn auch einmal die Ehre einer Einladung angedeihen zu lassen, dazu wird sich wohl so leicht keiner von uns verstehen.

Unter den traurigen Ausgeburten der krankhaften Überkultur unserer Tage taucht jetzt auch eine Malerschule auf, die entschieden darauf erpicht ist, all ihr Talent lediglich dazu zu verwenden, um womöglich die Schönheit des Häßlichen, das Anziehende im Abstoßenden zu entdecken. So konnte man z. B. vergangenen Sommer in Paris die Be-

obachtung machen, daß ein wahrer Ansturm herrschte von Bildern, welche Operationen in Spitälern zum Sujet hatten. Auch hier bei uns giebt es Kollegen, welche den gewiß oft sein Gutes habenden Nebel und Rauch gar zu gerne von London wegscheuchen möchten und zwar just an denjenigen Orten, wo diese verschwiegene Hülle gerade am allernötigsten ist.

Für derartige Erscheinungen müssen wir allerdings mehr den durch das Ausstellungsunwesen großgezogenen Konkurrenzkampf als unsere demokratische Geistesrichtung verantwortlich machen. Jedenfalls diese Neigung ist nun einmal vorhanden und droht uns mit den Ketten schwerer Verantwortlichkeit zu belasten. Wenn nämlich selbst unsere Künstler, diese berufensten Apostel des Schönen, so felsenfest überzeugt sind von der Häßlichkeit alles modernen Lebens, daß sie ohne Zögern stets einen häßlichen Stoff wählen, wenn es ja einmal gilt, mit ihrer Geschicklichkeit in der Behandlung eines Sujets recht zu paradieren, — dürfen wir uns dann, so frage ich, wundern, wenn schließlich der große Haufe überhaupt jedes Verständnis für den Begriff „schön" verliert? Nun gottlob, noch sind wir nicht ganz so weit, und so lange es nur irgend geht, wollen wir auch unsern gegenwärtigen Standpunkt wahren!

Der Kunstschöpfung stehen viele Mittel zu Gebote, und viel vermag sie zum Ausdruck zu bringen. Unter dem einen Gesichtspunkt kann man sie schlicht als die bildliche Sprache und Wiedergabe einer sinnlichen Wahrnehmung bezeichnen, und als solche mag sie, ich gestehe es ganz offen, gewaltig viel Gutes leisten, dann aber hat sie auch die Macht, im Hochflug einer begeisterten, weltentlegenen Allegorik uns Sterbliche hinaufzureißen zu jenen lichten Höhen, höher, immer höher, so hoch als Menschenideale überhaupt zu folgen vermögen.

Diese künstlerische Allegorik hat immer, selbst auf rein irdische Dinge übertragen, einen gar gewaltigen Einfluß auf das menschliche Gemüt ausgeübt. Wir können dies feststellen

sowohl bei dem religiösen Ritual wie auch bei den Attributen, welche die antike Kunst den irdischen Herrschern zuerteilte, und wenn jetzt unter dem modernen Streben nach einer naturalistischen Symbolik diese Erscheinung — von einigen besonders sinnigen und poetischen Momenten abgesehen — im allgemeinen wohl von den Staffeleien unserer Maler verschwunden ist, so führt sie doch noch ein frisches, fröhliches Leben als Illustration in unsern politischen Revuen. Allwöchentlich werden politische Erzeugnisse und politische Persönlichkeiten in einer Reihe bildlicher Parabeln durchgehechelt, zu allen möglichen Karikaturen verzerrt, und zugestutzt müssen sie herhalten, der Satire oder dem politischen Zweck des Redakteurs resp. Herausgebers zu dienen. Daß man sich hierbei stets der in die Augen springendsten Gebrechen seines unfreiwilligen Helden aufs schonungsloseste bemächtigt, braucht wahrlich wohl nicht erst gesagt zu werden.

In unserer Zeit sind längst politische und soziale Fragen an Stelle der religiösen getreten, die früher unser Volksleben ausschließlich beherrschten. Bieten sie einzig und allein doch noch jenes Interesse, für das sich der große Haufe in seiner Gesamtheit zu erwärmen vermag, sind sie doch in der That das einzige, für das unser niedergedrücktes Volkstum noch in Feuer und Flamme geraten kann. Und deshalb lacht auch dem Proletarier das Herz im Leibe, wenn er sein politisches und soziales Glaubensbekenntnis so in einem, ihm recht leicht faßlichen, möglichst packenden, mit scharfer Satire durchtränktem, allegorischen Bilde vor sich sieht.

Nichts ist für die landläufige politische Anschauungsweise, Verblendetheit und Halsstarrigkeit unserer herrschenden Gesellschaftsklassen bezeichnender als die Karikaturen ihrer politischen Journale. Hier liegt ein schätzenswertes Material für den Historiker künftiger Zeiten. Es wirkt geradezu komisch, wie lange sich eine einmal von der Allgemeinheit acceptierte Deckgestalt zu halten vermag. Nehmen wir z. B. gleich die uns geläufigste, die des „John Bull“. Repräsentiert diese wirklich noch den Typus der besitzenden und jetzt einzig

herrschenden Klasse, den der Großkapitalisten und Bankiers, für die doch heute ausschließlich die saftigen Roastbeefs Old Englands da zu sein scheinen?! — Anstatt der kombinierten charakteristischen Merkmale eines Landedelmanns, Sportmans und Quäkers käme da ein nach „Geschäftche" duftender, etwas semitisch angehauchter Typus der Wirklichkeit bedeutend näher. Aber selbst dieser müßte schließlich einem Höheren, Mächtigeren weichen, dem wahren John Bull — sein Name heißt: „Arbeit".

Ich denke, eine recht weitgehende Nutzbarmachung dieser allgemein beliebten, symbolisierenden, karikierenden, emblemischen Kunstrichtung müßte viel Gutes stiften. Auf diese Weise ließe sich z. B. das so überaus nötige theoretische Fundament für unsere volksökonomischen Ideen schaffen, das unbedingt erst vorhanden sein muß, ehe wir hoffen dürfen, die Idee in Wirklichkeit umgestalten zu können.

So gäbe unter anderem Mr. Ruskins Parallele „the Crag Baron and the Bag Baron (Baron vom Stein und Baron Sack's ein)" ein ganz vorzügliches Sujet.

Ersterer, der Baron vom Stein hätte den ritterlichen Strauchdieb der Feudalzeit zu repräsentieren, wie er da hoch zu Rosse hält, sein Raubnest auf hohem Stein hinter sich, umstarrt von den Lanzen der Vasallen, jeden Augenblick bereit, über den harmlosen Wanderer, der sein Territorium betritt, herzufallen, um ihm das bißchen Hab und Gut abzunehmen. — Letzterer, der Baron Sack's ein, wäre der Vertreter unserer modernen Wirtschaftsära. Hinter sich müßte er die entsprechende Staffage von Villen, Fabrikgebäuden und Dampfschloten — welch letztere hier ja ganz gut die Stelle der mittelalterlichen Lanzen vertreten könnten — bekommen. Er herrscht kraft seines allmächtigen Geldsacks. Der Geldsack hängt ihm unausgesetzt zur Seite, gespeist aus den drei Quellen moderner Macht und Wohlhabenheit — Zinsen, Provision, Gewinnanteil. Diesen Gentleman stört nichts in seiner behaglichen Ruhe als jeweilig einmal ein

Zeitungsbericht über die unglaublichen Fortschritte der sozialdemokratischen Propaganda.

Ein anderes wirkungsvolles Sujet würde die Symbolik der Beziehungen zwischen Kapital und Arbeit liefern und zwar unter Zugrundelegung der hindustanischen Vorstellung vom Weltall, nach welcher die Welt auf dem Rücken eines Elefanten lastet, der seinerseits wiederum auf einer Schildkröte steht.

Genau ebenso fußt die moderne Welt des Reichtums und des Luxus auf dem Kapitalbesitz, dem Elefanten, dieser stützt sich auf die Arbeitermassen, die Schildkröte, welche auf die Weise weder vor noch zurück kann ohne die gütige Erlaubnis des urmächtigen Elefanten und seines allergnädigsten Herrn Reiters.

Um die ganze Geschichte noch etwas wirkungsvoller zu gestalten, könnte man dem Rüsseltier ja zwei Goldstücke in seinen verlängerten Riecher stecken, der dummen Schildkröte aber nur eins in den ungewaschenen Schnabel. Selbstverständlich müßte das Amphibium einen ziemlich verschnupften und brummigen Eindruck machen, und die ganze Situation hätte einen ungemütlichen, unsicheren Anstrich zu tragen — unsicher, wie dies ja auch den thatsächlichen Umständen entspricht, denn diese sind widernatürlich und im höchsten Grade ungerecht.

Um die sozialpolitische Entwickelung zu versinnbildlichen, nehme man sich eine Pflanze zur Folie, deren Blätter gleich vom bewachsenen Boden aus ansetzen, und welche gleichzeitig Knospen und voll entwickelte Blumenkelche zeigen müßte. Hierzu male man dann noch Raupen, Puppen und, als höchste Entwickelungsstufe, dann noch Schmetterlinge — kurz, man entwerfe eine Skizze des ewigen Naturfortschrittes, dem zufolge jede höhere Organisation auf einer niedereren fußt. Dieses Bild ins reale Leben übertragen, ermutigt uns für die Zukunft zu der Hoffnung, daß analog dem Vorgang dort draußen in der Natur auch die unscheinbaren Keime unserer sozialen Wiedergeburt sich immer kräftiger und prächtiger

entfalten werden, daß sie reifen werden von Stufe zu Stufe, um endlich uns eine Weltordnung zu geben, fußend auf Menschlichkeit und Gerechtigkeit.

Hinsichtlich volkstümlicher Schaustellungen möchte ich auf einen mir neulich zu Augen gekommenen Zeitungsbericht über die Lordmayors-Show hinweisen, in welchem gegen dieselbe polemisiert wurde. Zugegeben, ihr etwas vorsintflutliches, dem modernen Geiste und auch dem künstlerischen Empfinden manchmal recht zuwiderlaufendes Gepräge (so konnte ich z. B. nie begreifen, wie man Decennien hindurch in den Straßen Londons ein Schauspiel zeigen durfte, das erinnert an das vierzehnte Jahrhundert und Wat Tyler, diesen alten Vorkämpfer für englische Freiheit und Arbeit, wie dieser dahin gestreckt liegt zu den Füßen des Lordmayor Walworth), dies alles zugegeben, so bleibt doch immer die Lordmayors-Show schließlich die einzige, nichts kostende Volksbelustigung jener besitzlosen Hunderttausende von London — ein stets freudig begrüßtes Schauspiel, eine historische Erinnerung von allgemeinem Interesse, und da auf diese Weise den großen, sonst fast völlig freudlosen Massen wenigstens für einige Stunden einmal etwas Erheiterung geboten wird, so kann man die Show vom volksfreundlichen Standpunkt aus nur sympathisch empfinden. Freilich ließe sich hier ungleich mehr thun, der ganze Umzug müßte prächtiger, treffender, künstlerischer gestaltet werden, auch dürfte es angezeigt sein, die Unsummen, welche das offizielle Bankett verschlingt, lieber zu anregenden Bühnendarbietungen für das Volk zu verwenden — Theater und Prozessionen sind ja von jeher die Schoßkinder der großen Massen gewesen. Jedenfalls wäre es traurig, wenn die Lordmayors-Show künftighin wegfiele, nicht als ob dem Mittelstand — abgesehen von einigen Geschäftsleuten — daraus irgend ein nennenswerter Nachteil erwachsen könnte, nein, aber der Enterbte würde einen der ihm so kärglich zugemessenen Lichtblicke verlieren, einen der wenigen, die man ihm bisher noch gegönnt hat.

Es giebt wohl kaum einen imposanteren Anblick als den, welchen gelegentlich der von Zeit zu Zeit wirklich nötigen Demonstrations- und Protest-Versammlungen, so ein endloser Zug von Männern der Arbeit bietet, wie er dahinwallt zum Park, elektrisiert durch die Weisen der Musikkapellen, umrauscht von dem Flattern der Banner. Hier reicht endlich das Volkstum der Kunst direkt die Hand, es schließt mit ihr ein Bündnis, welches mit jedem Fortschritt der demokratischen Bewegung immer inniger werden muß, indem es ihr Gelegenheit bietet, im Entwurf der Fahnen und Wahrzeichen alles zu entfalten, was Geist und Kunst an Dekorative überhaupt zu leisten vermögen.

Übrigens würden Massenumzüge an und für sich schon, als reines Propaganda-Mittel benutzt, gar nicht so übel sein. Man könnte da ganz niedliche Gruppen schaffen, welche z. B. die allmähliche Entwickelung der politischen Freiheit und der sozialen Erfolge von den urältesten Zeiten an bis zur Gegenwart versinnbildlichen würden, auch eine Gegenüberstellung von Kapital und Arbeit (wie bei unserm Bilde vom Elefanten und der Schildkröte) dürfte ein ganz prächtiges, dramatisch belebtes Bild bieten, und dabei werden doch von der großen Masse der Menschheit Ideen weit leichter aufgenommen, wenn sie ihr durch das Auge und nicht durch einen beliebigen andern Sinn übermittelt werden.

Letzteren Gesichtspunkt hat sich bereits der annoncirende Kaufmann zu nutze gemacht, und zwar that er dies nicht etwa aus besonderer Schwärmerei für Kunst, sondern lediglich deshalb, weil er weiß, daß er dabei seine Rechnung findet. So müssen wir denn eine wahre Hochflut von Reklame und Marktschreierei geduldig über uns ergehen lassen, eine Hochflut, die uns mit ihren frechen und scheußlichen Formen und Farben, in ewiger Wiederholung, auf Schritt und Tritt verfolgt, von der Straße nach der Station, vom Trittbrett hinein in den Eisenbahnwaggon, von da wieder heraus auf die Pferdebahn, in die Geschäftslokale — ja selbst zwischen die Seiten und Spalten unserer Journale

und Bücher, die wir des Lesens halber in die Hand nehmen, hat sie sich eingeschmuggelt. Nun, wir wollen hoffen, daß die Reklame nicht die höchste Stufe der Mauerdekoration darstellt, und daß nochmals nach uns eine Generation kommt, welche es verschmäht, Arbeit und Können darauf zu verschwenden, jedes nur irgend verfügbare Gebäude mit schreienden Annoncen und sensationellen Augenblendern, deren Herstellungskosten natürlich die angepriesene Schundware tragen muß, zu verkleistern — eine Generation, welche vielmehr darauf bedacht ist, die Monotonie unserer Hausfronten durch etwas gefälligere Linienführung und muntere Farben zu beleben, und zwar dies um der Sache selbst willen.

— Ich habe mich absichtlich etwas länger bei der Charakterisierung unserer in einem Übergangsstadium befindlichen Gesellschaft verweilt. Heute umfängt uns noch der fröstelnde Hauch des Sichunbehaglichfühlens; Geduld, der Frühling wird bald kommen. Aus verschrumpften Knospen springen ja allzeit die maifrischen Blätter. Neue Ideen, neue Gewalten brodeln und gähren, diesem Erdball ein ganz anderes Gepräge zu geben.

Wir wollen weder traumverloren zurückblicken auf die Vergangenheit, noch ängstlich spähen in die nebelnde Zukunft, aber im Interesse dieser Zukunft wollen wir schon heute alles dazu beitragen, unserer Hoffnung auf eine wahre, ideale Demokratie eine gewisse Basis zu schaffen — auf eine Demokratie, die nichts weiß von gesonderten Wirtschaftsinteressen, sondern die eine *wirkliche* Sozialdemokratie ist. Eine Sozialdemokratie, deren höchste Aufgabe darin bestehen wird, vor allem das Menschenleben in seiner Gesamtheit zu glätten und lebenswert zu gestalten; dann darauf zu achten, daß zunächst einmal die Wurzeln des Baumes getränkt werden, ehe man nach Blüten und Früchten auslugt; endlich, das Banner der Lebensfreude zu entrollen und die heutigen grellen Kontraste zwischen äußerstem Elend einerseits und wahnwitzigster Verschwendung andererseits zu verwischen — mit andern Worten, ein neues, schlichtes, aber durchaus

nicht ascetisches Lebensideal aufzustellen. Ein Lebensideal, welches Sorge tragen wird sowohl für Gelegenheit zur Arbeit als auch zur Ruhe und Ausbildung der eigenen Neigungen, welches ein Arbeitssystem organisieren wird, das die Gesamtproduktion auf alle Schultern völlig gleichmäßig verteilt, und welches schließlich nimmermehr zulassen wird, daß eine Gesellschaftsklasse schwelgt und praßt auf Kosten einer andern.

Ja, laßt es unsere Lebensaufgabe sein, die Klassenunterschiede aus der Welt zu räumen, laßt uns an ihren Platz das einzig wahre und allein menschenwürdige Gesellschaftsprinzip der absoluten Gleichheit stellen — uns genüge, wenn der Mann den Forderungen der Mannheit, das Weib denen der Weiblichkeit gerecht wird, und wenn wir uns nur einmal so recht vergegenwärtigen, was diese beiden Begriffe — Mannheit und Weiblichkeit — alles in den verschiedensten Lebenslagen zu bedeuten haben, so müssen wir auch zu dem Schlusse kommen, daß größere Ehrentitel Menschen überhaupt nicht zuerteilt werden können. Der Entwickelung der mannigfachen Talente und Charaktere wollen wir völlig freien Spielraum lassen, diese werden sich schon ganz allein zur Geltung bringen. Als einziger Zwang bestehe treue Pflichterfüllung gegen die Gesamtheit im Maßstab der individuellen Fähigkeiten, und dafür genieße man all das Schöne, was ein harmonisches, menschenwürdiges Dasein zu bieten vermag, indem man gleichzeitig seine Ehre darein setze, persönlich möglichst Glänzendes zu leisten im Dienste der weiteren Ausgestaltung der wahren Interessen der Menschheit.

Jeder, welcher ein Herz hat für Menschenfreiheit, für Gerechtigkeit, und der alle seine Handlungen, soweit ihm dies möglich, nach dem Princip der Gleichheit und Brüderlichkeit, die ja schließlich nichts anderes bedeuten als werkthätige Nächstenliebe, richtet — jeder, der so handelt, nicht als ein sich selbst verleugnender Ascet, sondern weil er auch wirklich die größte Glückseligkeit darin findet — der, sage ich, hilft unser Ideal verwirklichen, der trägt seinen Bau-

stein mit bei zu dem gewaltigen Gebäude menschlichen Schaffens und menschlichen Fortschritts, dessen Schutzgeist die Menschheit führte von den fernsten Zeiten an hin durch all' die Verfolgungen, Verleumdungen, Zwangsgesetze, Tyrannen, durch Aberglauben und Dummheit, durch gute und übele Nachrede, heraus aus dem Dunkel der Urperiode — dieser Genius, der noch heute unermüdlich uns die Fackel der Hoffnung voranträgt, bis daß endlich die Hoffnung wird zur Erfüllung, zur Erfüllung in der verstaatlichten Menschlichkeit.

Schaffen wir Künstler in diesem Sinne, so brauchen wir auch nicht besorgt zu sein um das Schicksal unserer Kunst, haben wir nur immer auf das Leben rings um uns acht, so wird die Kunst schon auf sich selber acht geben, sie wird der natürliche, lebendige Ausdruck solch eines Lebens werden, sein gegenwärtiger Freund und Tröster, seine endliche Verklärung und höchstes Ziel.

Die Aussichten der Kunst unter dem Sozialismus.

So gern ich dies auch sonst vermeide, muß ich mich, um völlig klar zu sein, dazu entschließen, eine bestimmte Definition vorauszuschicken: erstens, bezüglich des Begriffes „Kunst" — nun, darunter verstehe ich, soweit sich das überhaupt mit wenigen dürren Worten sagen läßt, „eine Art von Naturtrieb, welcher der Schönheit zum Ausdruck verhilft"; zweitens, bezüglich des Begriffs „Sozialismus" — dafür vermöchte ich keine bessere Umschreibung zu bieten als jenen Ausspruch von Mr. Belfort Bax: „Sozialismus ist ein neuer Gesichtspunkt für Lebensauffassung, welcher auf rein wirtschaftlichen Erwägungen basiert". —

Unter dem gegenwärtigen System des geschäftlichen Wettbewerbs wird jede Aussicht auf Verdienst, ja selbst schon die bloße Hoffnung auf einen vielleicht möglichen Gewinn, die Menschen zu aller nur denkbaren Anstrengung antreiben. Aber solch ein Impuls ist ein ungesunder, ungesund vor allem hinsichtlich seiner Rückwirkung auf die Kunst und die Künstler. Denn als Resultat davon wird der Markt überflutet mit dem unglaublichsten Broschürenschund, mit Farbenkleckfereien und sogenannten Kunstartikeln, die niemals ihrem Schöpfer Freude machen konnten und die deshalb auch niemals ihrem Erwerber wahres, wenigstens kein bleibendes Vergnügen zu bieten vermögen und zwar letzteres um so weniger, als ihr Ankauf meist doch nur auf einer vorübergehenden, augenblicklichen Laune beruht, wenn er nicht überhaupt gar einzig dank der Beredtsamkeit eines gewiegten

Geschäftsmannes (der uns ihn als einen vorteilhaften Handel schilderte) zu Stande kam, während streng genommen in unserem Herzen selbst nichts anderes für den betreffenden Gegenstand sprach, als die Erwägung, daß er eben gerade Mode sei.

Das Charakteristikum für wahre, lebendige Kunst besteht darin, daß ihre Werke das Resultat eines selbstfreudigen Schaffens sind, wie es deren Resultat wiederum sein soll, nun auch ihrerseits Freude zu erwecken. Der wahre Künstler wird stets ängstlich darauf bedacht sein, alles, was er sein eigen nennt, nun auch zu geben, um mit diesem seinen ganzen und eigensten Können frei hinzutreten vor den Richterstuhl der unbeschränktesten Oeffentlichkeit.

Wahre Kunst ist, indem sie sich innig dem Getriebe des Alltagslebens anschmiegt, ein reines Produkt des Sozialismus, als solches beruht sie auf dem getreuen Handinhandgehen aller ihrer Jünger und darauf, daß sie sich schnell Außenströmungen zu eigen zu machen sucht, diese zu verarbeiten versteht, um dann mit ihren Offenbarungen auch wiederum ihrerseits auf ein allgemeines, liebevolles Verständnis zu stoßen. Hier liegen für die Kunst Sonnenschein und Luft.

Mir möchte fast scheinen, daß wahre Humanität, unter welchem politischen System es auch sei, ohne Fühlung zur Kunst, sei diese nun in welcher Form sie gleich wolle, nicht auskommen kann. Denn die Humanität wird stets sich bereit finden lassen, einen Künstler willkommen zu heißen und zu belohnen, wenn er die Geschicklichkeit besitzt, die Schönheiten der Natur, der Welt, zum Ausdruck zu bringen, um so unser alltägliches Leben zu erheitern. Ein Künstler aber, falls er überhaupt auf den Ehrennamen „Künstler“ Anspruch erheben will, darf nach keiner anderen Belohnung Verlangen tragen tragen als nach der Anerkennung und dem Lobe seiner Zeitgenossen. Unsere moderne Wirtschaftsordnung hat freilich längst aus dem Künstler einen Geschäftsmann gemacht — das war aber nicht seine ursprüngliche Bestimmung. Früher, ja, da schmückte noch der Künstler, gleich jedem Kunsthand-

werker — gleich dem Steinmetz, Schmied, Kupferstecher, Weber — freudig, dem Drange des Herzens folgend, sein Werk mit dem Zauber der Kunst, mit dem gefälligen Spiele der Linien und Formen und die Genugthuung und das Vergnügen eines richtigen Arbeiters empfand er, wenn er sah, daß er auch etwas Tüchtiges geschaffen. In jenen alten, einfachen, glücklichen Zeiten da war dergestalt das Angenehme noch mit dem Nützlichen verbunden. Heute hat sich das alles gar gewaltig geändert. Wir sperrten das Nützliche in einen Taubenschlag, das Angenehme in einen anderen, und lediglich dem lieben Zufall ist es zu danken, wenn sich die beiden Täubchen ja einmal begegnen sollten.

In unseren Tagen hat die Trennung zwischen Künstler und Handwerker (jetzt richtiger Handlanger genannt) im Verein mit der Lahmlegung, beziehentlich gänzlichen Vernichtung des Letzteren durch die Maschinenproduktion, so große Dienste diese auch auf anderen Gebieten der Menschheit geleistet haben mag, hinsichtlich der Kunst Zustände geschaffen, an welchen diese unheilbar krankt. Seitdem eine allgewaltige Technik der Menschheit neue Hände und Füße verliehen, frug es sich nur, wie diese Hände und Füße nun auch richtig anzuwenden seien — um allzu schwere, dabei aber doch unerläßliche Arbeit zu verrichten, dort, wo alles auf Schnelligkeit der Herstellung ankommt, wie bei der Lebensmittelfabrikation, im Dienste der Heizung und Beleuchtung, als Pumpwerk, als Krahn — ja, da ist eine Maschine gar trefflich am Platze, um nämlich dem Menschen zu dienen und ihm eine übermenschliche Arbeit abzunehmen, nie aber dürfte sie, was leider der Fall ist, zu seinem Tyrannen und einer Profitquelle für wenige Einzelindividuen werden, nie dürfte sie dem Menschen jene durchgeistete Arbeit, mit all ihrer Abwechselung, Anregung und Herstellungsfreude entreißen, welche wir als Handwerk, als Kunsthandwerk, bezeichnen.

Es ist geradezu merkwürdig, während wir mit jedem neuem Tag unser Eisenbahnnetz immer weiter ausdehnen,

um dergestalt neue Verkehrswege, neue Absatzgebiete zu erschließen und unbekannten Völkern das zu bringen, was wir als Segnungen der Zivilisation preisen — während wir also die Gelegenheit, unsere Arbeitskraft, sei es hier oder dort, zu bethätigen, auf jede nur mögliche Weise vermehren, rauben wir dabei doch gleichzeitig auch dieser selben Arbeit dasjenige, was sie einzig und allein interessant und fesselnd macht, die individuelle Färbung nämlich und den lokalen Ton; wir machen sie so zu einer über einen Kamm geschorenen, rein mechanischen Thätigkeit, für diese schaffen wir wohl Raum, aber wo — vom Standpunkt des Künstlers aus betrachtet — auch nur den geringsten Impuls hernehmen, um hier Hand anzulegen?! —

Jene betrübende Erscheinung, daß die Kunst auf dem platten Lande immer mehr schwindet, sie gehört hierher. Die Nationaltracht des Bauern, mit all ihren kleinen, sinnigen Merkmalen und Abzeichen, mit ihren Farben und Flittern, dieser Anklang an eine gewesene, längst geschwundene Zeit — wo ist noch eine Spur von ihr zu finden? Nur hier und da findet sie sich wohl noch als ein mühsam gesammelter, sorgfältig bewahrter, längst nicht mehr gebrauchter und doch ehrwürdiger, heiliger Familienschatz, den man mit nicht geringem Stolz dem vorüber wallenden Touristen zeigt. Diese häusliche Kunst, der man in allen noch unerschlossenen Gebieten begegnet, hat aber eine gar hohe Bedeutung, sie belegt nämlich einerseits die jemalige stammeseigentümliche Schönheitsvorstellung irgend eines Volksschlages von Form und Farbe, sie beweist andererseits aber auch, daß bei gehöriger Muße und unter leichten, angenehmen Lebensbedingungen sich der Kunstinstinkt ganz von selber bethätigt.

Der Unverwüstlichkeit dieses Instinktes vertraue ich so sehr, daß ich nicht vor der Behauptung zurückschrecke: daß, wenn gleich plötzlich, mit einem Schlage, alle Zeugnisse und Spuren der gegenwärtigen Kunstepoche von dieser Erdoberfläche verschwinden würden, sich jener doch ganz von selber eine neue Kunst mit durchaus neueu Formen schaffen würde.

Wenn ich hin und wieder einmal die vornehmen Quartiere unserer Großstädte durchwandere und mir dabei diese Unmasse von Entwürfen, welche allen nur möglichen Stilarten des Erdballs entlehnt sind, betrachte, so muß ich mir immer sagen, daß es gar nicht so übel wäre, wenn plötzlich eine derartige, eben angedeutete Katastrophe einträte. Ich, für meine Person jedenfalls, würde diese mit Gleichmut hinnehmen, denn dann könnte man sich wenigstens nicht mehr aus assyrischen, chinesischen, mittelalterlichen, griechischen und anderen Motiven alles nur mögliche zusammen stehlen, um sich aus solchen notdürftig zurecht gestutzen Bettelfetzen ein Gewand zurecht zu stoppeln, das man dann stolz als „eigene Idee" auf den Markt wirft.

Halten wir an unserer Anfangsdefiniton, daß die Kunst eine Art von Naturtrieb sei, fest, so kann uns auch kein Fachstudium, keine Kunstgeschichte der Welt mit dem Gefühl für Kunst begnaden, denn dann muß dieses letztere eben auch lediglich dem frisch pulsierenden Leben entspringen. Auf realem Boden muß die Kunst fußen, den Erscheinungen des Tages muß sie ihre Motive entlehnen. Ein Spiegelbild muß sie sein des Lebens, das sie umgiebt, um dergestalt die Geschichte ihres Volkes, ihrer Zeit, bildlich niederzuschreiben. — Denken wir daran, wieviel von dem was wir von verflossenen Zeiten und Geschlechtern wissen, wir lediglich den uns erhalten gebliebenen Fragmenten damaliger Kunstepochen verdanken, so müssen wir uns auch sagen, daß der Kunst ein gar hoher, für den Staat überaus wichtiger, anderen volkswirtschaftlichen Erwägungen durchaus nicht hintenan zu setzender Wert innewohnt, nämlich ein erziehlicher, den Geist bildender.

Auf diesen wird meines Erachtens noch heutigen Tages gar keine Rücksicht genommen. Während wir in unseren Gemäldegalerien nnd Kunstausstellungen Unmassen von Bildern auf Unmassen häufen, begegnen wir solchen nur selten einmal in den Wandelgängen unserer öffentlichen Gebäude, an den Wänden unserer Schulzimmer. Diese Be-

obachtung führt ganz von selber zu der Vermutung, daß heutigen Tages die Auslagefenster der Kaufläden unserem Herzen bedeutend näher stehen, als die Fenster unsers Geistes — wenigstens als diejenigen des Geistes der heranwachsenden Generation. Warum soll man sich aber die Empfänglichkeit des Kinderauges für neue Ideen nicht nutzbar machen? Warum zeichnet man nicht an den Wänden der Schulstuben mit dem gewaltigen Griffel der Geschichte? Warum begnadet man nicht diese nackten, weißgetünchten Flächen mit treuen, warmen Darstellungen aus dem Volksleben, aus dem Landschaftsbild fremder Gegenden, warum verleiht man ihnen dergestalt nicht Sprache, auf daß sie predigen könnten in beredten Zungen von den Wundern dieser Welt?

Die schlechteste Zeichnung ist für die Klarlegung irgend einer Idee hundertmal besser als die vorzüglichste Beschreibung. Dies auch nur auf die allereinfachsten Verhältnisse angewandt erhellt schon vollauf den hohen Wert einer bildlichen Darstellung. Eine sozialistische Gesellschaftsordnung aber würde sich diesen Wert noch ganz anders zu realisieren wissen nnd wenn diese dann sich eine dem gemeinen Besten und einem vernünftigen Lebensgenuß möglichst eng angepaßte Entfaltung der individuellen Anlagen als erstes Erziehungsprinzip hinstellt und nicht jenes heutige Heranbilden von nur auf den Kampf ums tägliche Brot eingehetzten Existenzen, dann wird der Kunst auch, als einem überaus wichtigen Erziehungsfaktor, der ihr gebührende Platz angewiesen werden.

Dem Staate verdanken von jeher die herrlichsten Kunstschöpfungen ihr Dasein, mögen wir nun die Tempel und Statuen des klassischen Altertums oder die Kathedralen und Dome des Mittelalters ins Auge fassen. Vor allem dem Dienste des Kultus, gleichgiltig ob christlich, jüdisch oder heidnisch, wurde früher die Kunst gewidmet. Die Schätze, welche weltliche, wie geistliche Fürsten für die Ausschmückung von Kirchen, für Gemälde und ihre Grabdenk-

mäler verschwendeten, waren doch wenigstens größtenteils für Werke ausgegeben, die jedermann ungehindert sehen und bewundern konnte, und die Thatsache einer derartig geweckten größeren Kunstbethätigung, sowie der Umstand, daß schließlich in solcher Handlungsweise der Allmächtigen, wenn auch tief versteckt, doch immer ein Funke von Humanität schlummerte, diente dazu, jenen Kunstschöpfungen um so mehr Würde, Ansehen und Erhabenheit zu verleihen.

Heutigen Tages arbeitet der Künstler lediglich für die Reichen, sein ganzes Talent geht darin auf, jene intimen, vor den profanen Augen der Außenwelt peinlich gehüteten Privatgemächer mit allem nur möglichen Luxus und aller nur denkbarer Pracht auszustaffieren; ein Werk aber, das seine Entstehung lediglich den Launen und Kapricen eines Sonderindividuums verdankt, kann dem unbeteiligten Dritten bei weitem nicht dieselbe Anregung gewähren, wie eine Schöpfung für die Oeffentlichkeit, für die Zeit, für das Volk, bei deren Anblick eben auch wir einzig und allein das Gefühl empfinden können, der Künstler habe uns da wirklich seine eigensten Gedanken, sein Herz geboten.

Längst existiert nicht mehr die Einheit in religiösem Glauben und religiösen Dingen und längst hat die Kunst aufgehört der Dolmetsch der Religion zu sein. Die Maler bescheiden sich als Hausillustratoren für das alltäglichste Leben, für die vorübergehendste Mode, oder als Reporter für Beschreibung der Natur und ihrer Wandlungen; Symbolik und Allegorik sind ihnen fremde Dinge geworden. Mit einem Wort, Architektur und angewandte Kunst dienen lediglich dem Komfort und zur Verhimmelung irgend eines zahlenden Individuums, beziehentlich den Zwecken und Wünschen der Händler.

In einer Zeit, welcher das persönliche Wohlbehagen, der Privatbesitz als vornehmste aller Lebensfragen gilt, während die Kehrseite der Medaille gerade durch das völlige Fehlen dieser beiden Dinge glänzt, können dergleichen Zustände uns nicht Wunder nehmen, die Kunst ist

nun einmal zum Spiegelbild ihrer Zeit vom Schicksal prädestiniert.

Nun, der Sozialismus führt der Menschheit ein neues Lebensideal vor. Dieses vereinigt Religion, Sittengesetz und wirtschaftliche Vorzüglichkeit in einem einzigen, großen Ganzen. Sind wir erst völlig befreit von Klassenherrschaft und den zersetzenden Einflüssen des erbitterten geschäftlichen Konkurrenzkampfes, so würde eine richtige Durchführung dieses Ideals für uns gleichbedeutend sein mit der Gründung einer einheitlichen öffentlichen Meinung, gleichbedeutend sein mit der ausgesprochenen Neigung zu einer alle umspannenden Menschlichkeit. Eine derartige Atmosphäre müßte aber unbedingt auf die Kunst im höchsten Grade günstig wirken.

Die Gemeinschaftlichkeit alles Besitzes würde nicht nur verbieten, die Schönheiten der Natur im Interesse irgend eines persönlichen Gewinnes zu verwüsten, sondern sie würde im Verein mit einer behaglichen und gesicherten Lebensführung auch niemals zugeben, daß, wie solches heutigen Tages nur allzu oft der Fall, dieses durchbohrende Gefühl „es lohne sich nicht" sowohl einen Künstler davon abhält, seinem Genius blind zu folgen, wie einen Handwerker davon, in seinem Fache die höchste Meisterschaft zu erstreben.

Was aber für künstlerisches Schaffen gilt, das gilt ebenso gut für jede andere Arbeit. Ein System, welches stets nur den Profit im Auge hat, wird eben notwendiger Weise immer störend einwirken, wenn es sich um die Gediegenheit irgend eines Produktes handelt.

Eine ungezwungenere und würdigere Auffassung des Lebens, diese natürliche Folge einer gerechteren Güterverteilung müßte auch auf die Kunst ihren heilsamen Einfluß ausüben und würde für den künstlerischen Entwurf und seine Durchführung einfachere und gediegenere Formen bringen. —

Denken wir uns einmal ein auf rein sozialistischen Anschauungen gegründetes Gemeinwesen — einen Staat also, der seinen Bürgern völlig gleiche Existenzbedingungen vor-

schreibt (gleiches geistiges Niveau und ähnliches ist hierfür durchaus nicht unbedingt nötig); nun, in einem solchen müßte jedes körperlich taugliche Mitglied der Gesamtheit, seinen individuellen Fähigkeiten entsprechend, dienen, und zwar müßte ein Teil der verfügbaren Zeit (dessen Dauer sich nach dem Willen der Gesamtheit und deren Bedürfnissen zu richten hätte) einer reinen Handlangerarbeit gewidmet werden. Dieses würde aber für das einzelne Individuum geradezu einen Segen, eine körperliche Wohlthat bedeuten, ohne daß dadurch, solange nur auch die erforderlichen Mußestunden vorhanden, weder die geistigen Fähigkeiten einrosten, noch der Sinn für Kunst und Gelegenheit, ihn zu bethätigen, abhanden zu kommen brauchte — nein, eher das Gegenteil würde der Fall sein. Nichts stärkt den Gesamtcharakter so und nichts klärt den geistigen Horizont derart, wie ein völliges Aufgehen in naturgemäßem Lebenswandel und Handarbeit und was endlich die Kunst anbelangt — gleich einem Ringkämpfer wird sie sich immer neu gestärkt fühlen, wenn sie vom Boden wieder aufspringt, vom Boden der Natur und des werkthätigen Alltagslebens.

Will uns ein Künstler ein Bild vorführen des Lebens, das ihn umgiebt, ein Bild also jenes großen Dramas, Menschendasein genannt, so wird er seiner Aufgabe umso gewachsener sein, je öfter er sich unter die handelnden Personen gemischt hat. Will er uns einen Mann bei dessen Arbeit, dessen Thätigkeit, zeigen, so ist es für ihn vorteilhaft, diese Arbeit, diese Thätigkeit persönlich, praktisch zu kennen — er muß z. B. selber verstehen zu reiten, zu schwimmen, zu rudern, er muß wissen, wie man eine Pflugschar führt, einen Spaten, eine Hacke handhabt, wenn er ein diesbezügliches Sujet behandeln will. Folgte er nur immer diesem Gedanken, so würde er sowohl an kräftiger Mannheit gewinnen, wie er auch gleichzeitig ein tüchtigerer Künstler werden würde, denn in unseren Kunstschöpfungen kommt dasjenige, was wir persönlich durchzuführen *verstehen* und leisten können, genau ebenso gut zum Ausdruck

als das, was wir nur sehen. Wünscht jemand es in irgend einem Kunsthandwerk zu wahrer künstlerischer Reife zu bringen, so soll er als einfacher Zimmermann, Schmied, u. s. w., anfangen, nur auf diese Weise lernt er sein Arbeitsmaterial und dessen Verwendbarkeit auch wirklich gründlich kennen; brauchbare Gedanken für die Durchführung irgend eines Entwurfes — immer müssen sie aus der rauchigen Werkstatt hervorgehen. —

Ich habe hier einerseits von Wahrscheinlichkeiten und Möglichkeiten, andererseits aber auch von Notwendigkeiten gesprochen, mit beiden Gesichtspunkten wird man vollauf zu rechnen haben, wenn man meine Behandlung des Themas als einen wohl unterschreibbaren Gedanken über die Gliederung und Einrichtungen eines künftigen Gemeinwesens hinnimmt.

Nun, von der Zugrundelegung derartiger Zustände erhoffe ich mir auch das Beste für die Kunst und wenn ich auch nicht glaube, daß unter der Herrschaft des Sozialismus Jemand das runde, nette Sümmchen von anderthalb Millionen Mark für ein einziges Gemälde einheimsen dürfte, so halte ich es trotzdem durchaus nicht für ausgeschlossen, daß er nichts desto weniger ein Raphael werden könnte.

Die Möglichkeit vorausgesetzt, daß bei einer sozialistischen Gesellschaftsordnung die Künstler überhaupt als eine besondere Klasse oder Kaste existieren, wäre mir für solch einen Künstler ein Typus am sympatischsten, der den großen Meistern des Mittelalters, einem Dürer und Holbein möglichst nahe käme, jenen Männern, die da auch in allen Sätteln gerecht waren, die heute ein Haus bauten und morgen einen Edelstein schnitten, die mit derselben Leichtigkeit ein neues Kleiderkostüm ersannen, wie sie den Titelkupfer eines Buches stachen oder ein Bild malten. Mit einem Wort, der möglichst vielseitige Künstler wäre mir für meinen Zukunftsstaat am liebsten, unter den gegenwärtigen Wirtschaftsverhältnissen aber ist der Spezialist der gesuchteste.

Harmonie und Ausgleichung aller zu grellen Widersprüche bilden die Quintessenz der Kunst. Sind wir ge-

recht, so müssen wir zugeben, daß die Kunst vom Alltagsleben abhängt, daß sie von diesem beeinflußt wird, und daß jenes Charakter und Erscheinungen sich in ihr abspiegeln. Deshalb müssen wir aber auch Harmonie und Gleichheit in dieses Leben hineintragen, ehe wir hoffen können, daß sich unser künstlerisches Empfinden und Schaffen nach außen hin harmonisch gestalte. —

Ich für meine Person bin an der Hand solcher Betrachtungen davon überzeugt, daß alles, was der großen, weiten Menschheit zum Wohle gereicht, auch für die Kunst ersprießlich ist. Man achte nur sorgfältig auf den bescheidenen Nickel einer vernünftigen Lebensführung — auf dieses im Umlauf befindliche Kleingeld an individueller Freiheit, an politischer wie wirtschaftlicher Gleichberechtigung, an Brüderlichkeit, Menschlichkeit und Gemeinsinn — jene blanken Doppelkronen der Kunst, des Kunstverständnisses, der alles belebenden Schöne, sie werden schon auf sich selber Acht geben.

Kunst und Arbeit.

Wodurch unterscheiden sich Kunst und Arbeit? Wir können uns die Sache bequem machen, indem wir die Unterschiede zwischen beiden, etwas gekünstelt allerdings, dahin fixieren, daß wir sagen — 1. Kunst ist die wohldurchdachte Ausnützung von Werkzeug und Material, 2. Arbeit ist die rein mechanische Benutzung von Werkzeug und Material.

Bei genauerer Prüfung (ausgedehnt auf das Gesamtgebiet der Produktion) würden wir aber die beiden so eng mit einander verbunden finden, wir würden soviel Kunst und Geschicklichkeit auch bei der einfachsten Arbeitsleistung und soviel Arbeit wiederum auch in der schlichtesten Kunstform finden, daß es uns sehr schwer fallen dürfte, eine bestimmte Grenzlinie zu ziehen und genau zu sagen, wo eigentlich die Arbeit aufhört und wo die Kunst beginnt.

Verlassen wir jetzt den Kreis des Abstrakten und lenken wir unsere Aufmerksamkeit auf konkrete Dinge, auf Personen. Betrachten wir da gleich einmal zwei der entschieden größten Extreme. Betrachten wir nämlich den Tagelöhner mit seiner Schaufel einerseits und den Maler (welcher jetzt doch die Bezeichnung „Künstler" beinahe allein für sich beansprucht) mit Palette und Pinsel andererseits.

Die Aehnlichkeiten, welche zwischen beiden bestehen, sind vielleicht nicht so in die Augen springend wie die Unterschiede. Es ist richtig, die Thätigkeit des Tagelöhners beruht darin, mit seiner Schaufel etwas, sagen wir Erde oder Mineralien (Steine) von einem Flecke auf einen anderen zu

bringen. Auch der Künstler ist mit der Translokation von Erde und Mineralien (in Gestalt von Farben nämlich) beschäftigt — und zwar überträgt er sie mit seinem Pinsel von der Palette auf die Leinwand. Beide stellen ihr bestes Können dem Dienste der Menschheit zur Verfügung. Der Tagelöhner, von welchem wir annehmen wollen, er sei bei der Ausschachtung des Fundaments für einen Hausbau thätig, schafft offenbar die allernötigste Grundbedingung für einen solchen, während der Künstler ganz wohl als Schöpfer des Komforts, der Behaglichkeit bezeichnet werden kann — selbstverständlich wird seine Thätigkeit schwerlich früher in Betracht kommen, ehe nicht die Mauern aufgeführt sind, ehe nicht etwas vorhanden ist, wo er seine Bilder aufhängen kann.

Und wenn wir dann noch tiefer in das Wesen der Gesamtthätigkeit, der Werkzeuge, der Materialien unserer beiden Extreme eindringen würden, könnten wir leicht finden, daß beide gleichmäßig an eine mächtige Kette gemeinsamer Arbeit gefesselt sind, welche ihnen ihr Wirken, streng genommen ihre ganze Existenz, überhaupt erst möglich macht.

Was nun den ökonomischen Wert ihrer beiderseitigen Arbeit für das Gesamtwohl anbelangt, so hängt dieser wiederum von verschiedenen Bedingungen ab. War ein Mangel von Häusern vorhanden, würde (oder müßte vielmehr selbstverständlich) die Thätigkeit des Tagelöhners die wertvollere sein, gab es hingegen Häuser im Ueberfluß, so dürfte wiederum das Wirken des Malers höher angeschlagen werden. Wenn wir freilich den Wert ihrer beiderseitigen Arbeit ausschließlich nur vom Standpunkt der absoluten Nützlichkeit aus betrachten, so kann kein Zweifel darüber bestehen, daß der Künstler aus dem Felde geschlagen würde.*)

*) Zugegeben, die Kunst hängt von der Arbeit ab, so hängt aber auch die Arbeit von der Kunst ab. Ehe der Arbeiter ans Werk gehen kann, muß zunächst der Architekt den Grundriß des Hauses entwerfen, und Pläne aller Art müssen erst im Kopfe herangereift sein, ehe die Hand sie realisieren kann. Was wir

Nehmen wir aber die Höhe der klingenden Belohnung, welche jedem von beiden zu teil wird, zum Schätzungsmaßstab, legen wir also den wirklichen, das heißt den Marktpreis zu Grunde, so kommen wir freilich, wenigstens in denjenigen Ländern, die wir als zivilisierte Staaten bezeichnen, zu einem ganz anderen Resultat; und zwar ist dies der Fall, trotzdem daß hier die Existenzbedingungen für beide, Künstler wie Arbeiter, doch eigentlich völlig gleiche sind, indem nämlich keiner von beiden irgend welche Garantien für sein Auskommen besitzt und indem die wirtschaftliche Lage beider abhängig ist von Nachfrage und Stimmung im Handelsverkehr und nicht — wohlgemerkt! — von den wirtschaftlichen Bedürfnissen der Allgemeinheit! Ganz richtig, hinsichtlich des Lohnes, da giebt es bekanntlich die größten Abstufungen — Abstufungen von, sagen wir einmal 60 Pfennigen die Stunde einerseits, bis zu 60 oder 600 oder auch wohl noch mehr Mark die Stunde andererseits, aber hier wie dort wechselt dies auch wieder einmal ab mit einem — Nichts die Stunde.

Meiner Ansicht nach ist es wohl gestattet, dies als einen nicht gerade besonders befriedigenden der Erhabenheit der Kunst entsprechenden Zustand der Verhältnisse zu bezeichnen.

Lediglich an der Hand dieser flüchtigen Skizze der verwandten Existenzbedingungen des Künstlers und Arbeiters — und auch noch anderes liegt völlig gleich — halte ich es allerdings für äußerst schwierig unzweifelhaft zu erhärten, daß der eine von beiden für die Allgemeinheit von größerem Nutzen sei, als der andere. — Leichter dürfte der Beweis dafür zu erbringen sein, daß sicher ein gut Stück Arbeit in der Kunst steckt (wieviel Eifer und Fleiß bedarf auch bei

---

wünschen, gipfelt darin, Kopf und Hand wieder zu vereinigen, zu vereinigen vermittelst desselben Paares Schultern und sie fürderhin nicht länger als zwei sich überhaupt nichts angehende Dinge zu betrachten.

den glücklichsten Talenten unsereiner nicht, ehe er es zu einem theoretisch und praktisch fertigen Künstler gebracht hat!) und wiederum ein gut Teil Kunst in jeder Arbeit, selbst in derjenigen, die wir schlechthin als „grobe" bezeichnen.

Ich kenne keine einzige Beschäftigung, die sich völlig präzis lediglich als Ausnützung der rohen Körperkraft bezeichnen ließe. Die geringste praktische Bekanntschaft mit irgend einer Handleistung genügt schon, um uns zu der Ueberzeugung zu bringen, daß sich jedwed' Ding auf zweierlei Art, auf eine gute und auf eine schlechte anfassen läßt, und daß es nicht darauf ankommt, wieviele Kräfte für irgend eine Arbeitsleistung zur Verfügung stehen, sondern wieviele auch wirklich ausgenutzt werden.

Nimm z. B. irgend ein beliebiges Gerät zur Feldbestellung in die Hand. Ergreife nur eine Sense nnd sieh, was du mit dieser, ohne daß du vorher gelernt hast sie zu führen, im Heufeld ausrichtest, und dann achte darauf, ob dich das Resultat deiner Anstrengungen nicht zu der Ueberzeugung führt, daß selbst in der Handhabung eines augenscheinlich so einfachen Instruments doch ein gut Teil Kunstfertigkeit steckt.

Wird in unseren Straßen das alte Pflaster umgelegt, so ist man oft geradezu betroffen über den großartigen Effekt und die bewunderswerte Präzision mit der zwei Männer, Schlag für Schlag abwechselnd, auf ihre eiserne Hebestange loshämmern. Mit vollem Schwung des Armes wird der Hammer gehandhabt und unter vollster Ausnutzung der gesamten Muskelkräfte fällt er herunter auf die Stirn der Hebestange. Da liegt die Kunst der Handlangerarbeit. Bricht in den Docks und Gasanstalten ein Streik aus, so ist es (abgesehen von der Heranziehung von „blacklegs" — Nichtverbändlern) durchaus nicht so einfach, die Plätze der Feiernden neu zu besetzen, und bald stellt es sich heraus, welch' gewaltiger Unterschied zwischen dem in Handlangerdiensten ungeübten Ersatz und den professionsmäßigen Künstlern der Arbeit besteht. Wer sein ganzes

Leben lang Lasten hebt und trägt, Holz fällt, Wasser schöpft, ist durch beständige, stets neue, kleine Beobachtungen durchaus vertraut geworden mit der Natur, Schwere und Druckverteilung dieser Dinge und das ist für seine Verwendbarkeit bedeutend wertvoller, als jede und sei es auch die weitgehendste theoretische Kenntnis der Naturgesetze.

Versucht sich ein Laie in irgend einer ihm ungewohnten Arbeit, nehmen wir an im Holzsägen, so wird er stets Kräfte vergeuden. Bei jeder Arbeit hängt die Effektivleistung von der Ökonomie der Kräfte ab, und letztere muß wiederum auf dem Resultat von Erfahrungen beruhen. Selbst die Anhaltepunkte für Berechnung der Arbeitsleistung basieren lediglich auf allgemeinen Erfahrungen.

William Morri's Geschichte von König Matthias Korvinus von Ungarn, welcher seine Höflinge zwang, den Weinbergarbeitern zu helfen, liefert hierzu einen recht farbenprächtigen Beleg; als Resultat dieses Versuches stellte sich nämlich heraus, daß die Kavaliere in der ersten halben Stunde eigentlich die Arbeit von 45 Minuten förderten, in der zweiten halben Stunde gerade noch die von 30 Minuten, in der dritten aber nur die von 15 und in der vierten halben Stunde brachten sie es endlich gar nur auf die Normalleistung von 2 Minuten, während hingegen die Berufsarbeiter ihr gewohntes Arbeitsquantum fest innehielten.

Bei uns herrscht heutzutage eine völlig irrige Ansicht über den eigentlichen Wert und die Würde der Arbeit — für die Arbeitsleistungen brauchen wir, und zwar unter gleichzeitiger Berücksichtigung ihres relativen Nutzens neue Gewichte, neue Gesichtspunkte und neue Taxierungsnormen. Wenn schon in der allergewöhnlichsten Tagelöhnerarbeit — die auch nicht den geringsten Anspruch auf Kunstfertigkeit macht — ganz abgesehen von der physischen Kraft, soviel Geschicklichkeit, Ueberlegung und Erfahrung steckt, so vergegenwärtige man sich, wieviel Fähigkeiten erst ins Spiel gebracht werden müssen, sobald wir unsere Betrachtung irgend einem beliebigen, höher stehenden Handwerk zuwenden.

Die Maschinenarbeit, welche einzig und allein dem Interesse der Schnelligkeit von Umsatz und Produktion dient, hat sowohl unser Gefühl für den Wert menschlicher Arbeit zerstört, wie sie auch den Arbeiter als solchen degradierte und dem Handwerk selbst den Todesstoß versetzte, dafür brachte sie das falsche Prinzip der schematischen Massenproduktion, jene als „marktreif" bekannte Schablone, welche jedem künstlerischen, oder was dasselbe sagen will, jedem individuellen Geschmack geradezu verhängnisvoll ist.

In der That, heute scheint es, daß von wahrer Kunst nur dann die Rede sein kann, wenn es dem Künstler gelingt, sich von den Tendenzen und Einflüssen seiner Zeit völlig unabhängig zu machen.

Eine richtige Kunstschule sucht ihre Schüler nach einer bestimmten Methode auszubilden, sie auf diese einzuschwören. Der Anschauungsunterricht bildet den einzigen Weg, einen Kunstzweig zu lehren, zu lernen. Der Meister soll fähig sein, das Werk auszuführen, der Schüler, seiner Ausführung mit Verständnis zu folgen. Ein richtiger Meister wird aber, und zwar unter Zuhilfenahme aller persönlichen Gewandtheit und Fähigkeit nicht allzulange mit den seiner Aufsicht anvertrauten Schülern an der herkömmlichen Ueberlieferung und Schablone kleben, sondern er wird sich rasch zu einer Basis emporschwingen, welche durch den Hinzutritt beständig frischer Erfahrungen und neuer Eindrücke jenen richtigen Nährboden bildet, auf dem die lebendige Kraft der persönlichen Initiative, in all ihren mannigfachen Abzweigungen einzig gedeiht.

Heutigen Tages aber vermag meiner Ansicht nach ein Schaffender das Heranreifen seines Werkes selten vom Anfange bis zur Vollendung zu verfolgen. Er muß sich damit begnügen, einen kleinen Teil, vielleicht einen ganz verschwindenden, zu dem Gesamtresultat mit beizusteuern. Unter solchen Umständen kann keine Rede davon sein, daß der Schöpfer ein Vergnügen darin findet, sein Werk liebevoll zu gestalten, ihm einen individuellen Stempel aufzu-

prägen, dabei seiner Phantasie freien Spielraum zu lassen — jener für die Zeiten, da Kunst und Handwerk noch vereint waren und blühten, so charakteristische Zug der liebevollen Hingabe und eines mit dem Verständnis für den Herstellungszweck gepaarten Gefühles für Formenschöne, er fällt heutigen Tages weg.

Ich kann unmöglich mit Befriedigung das Schauspiel einer Welt betrachten, die derart „zivilisiert" ist, daß in ihr jegliche Beschäftigung entweder durch allzu lange Arbeitsdauer zu einem Gegenstand des Schreckens gestempelt wurde, oder daß in ihr die Arbeit zu einer rein mechanischen Thätigkeit herabsank, indem man diese jeder Freude und jedes fesselnden Interesses entkleidete; dergestalt, daß jedermann den größten Teil seiner Zeit wohl mechanisch über seiner Aufgabe sitzt, in Wirklichkeit sich aber garnicht um diese bekümmert, sondern nur darauf bedacht ist, sie möglichst rasch fertig zu stellen, während das Herz sich mit Dingen beschäftigt, die völlig außerhalb seines Lebens und Wirkens liegen — es folgt da jenem ewigen „Für und Wider", Politik genannt, oder es geht ganz auf im Chancenkombinieren des Spielers, dessen ganzes Leben sich dreht um Jockeys und Vollblutpferde, um Aktien und Börsenpapiere.

Es ist noch gar nicht so lange her, da betrachtete man den „self made man" als das Ideal eines Mannes — jenen gewissen Jemand also, der da plötzlich, mit einem einzigen Zehnmarkstück in der Tasche, von irgendwoher auftauchte und der schlau genug war, im Laufe der Zeiten diese eine Münze gegen so und soviel Millionen einzutauschen, um dann behaglich von der Arbeit anderer zu leben — als völlig unabhängiger Gentleman.

Arbeitet sich ein Bergmann oder Matrose aus den Kreisen seiner Berufsgenossen heraus, schwingt er sich auf den Schultern anderer zu einer Herrenstellung empor — zu einer Stellung, die ihm gestattet, überhaupt nicht mehr zu arbeiten — so preist man ihn auch sogleich den anderen Bergarbeitern und Matrosen als leuchtendes Vorbild und

predigt dann diesen Leuten: Gehet hin und thuet desgleichen!

Warum muß es aber als so erstrebenswert geschildert werden, daß sich ein Mann aus den Kreisen seiner Kollegen herausreißt, um sich emporzuschwingen? Warum muß ein Leben voll nützlicher schaffender Arbeit verachtet sein, ein Leben voll Müßiggang aber gepriesen und begehrt werden?

Mit diesem Prinzip, die härteste und unangenehmste Arbeit stets auf die Schultern von anderen abzuwälzen, um dann über diese anderen als über untergeordnete Wesen hinwegzusehen und sie dafür erbärmlich zu bezahlen — mit diesem Prinzip muß eines Tages gebrochen werden! Ein System, nach welchem derjenige, welcher am härtesten und längsten arbeitet, so gut wie leer ausgeht, während hingegen jener, der nichts thut, am besten fährt, ist einfach ein Skandal, und wenn dieses das Resultat unserer Zivilisation ist, wenn unsere Zivilisation hier Halt macht, so kann man sie nur als einen gar gewaltigen Fehlgriff bezeichnen.

Ohne Arbeit giebt es sicher auch kein wirklich glückliches Dasein, und zwar verstehe ich hier unter Arbeit irgend eine Art sympathischen Handwerkes. Kein gesunder Mensch kann wünschen, müßig herumzulaufen. Die Erfahrung lehrt uns, daß wir uns, körperlich wie geistig, weit behaglicher fühlen, wenn wir irgend eine Arbeit verrichten können, eine wirkliche Arbeit, eine Handarbeit, und zwar eine solche, in der wir Zerstreuung finden; eine Arbeit also, die uns gestattet, Erfindungsgabe, Urteil, Gefühl, Geschmack zu verwerten, die unseren individuellen Vorzügen Spielraum gewährt — kurz, eine Kunst.

Und schließlich giebt es überhaupt kaum eine Art von Handarbeit (falls sie nicht durch allzulange Dauer aufreibend und beschwerlich ist), die nicht auch ihre gewisse Befriedigung in sich birgt. Schon die bloße Entfaltung der körperlichen und geistigen Kräfte gewährt jedem gesunden Individuum Befriedigung. Eine eigene Genugthuung und

Entschädigung bringt schon die Bekämpfung von Schwierigkeiten, der Triumph über Hindernisse, die Lösung von Problemen und die Unterjochung von Stoff und Naturkräften (wenn letztere nämlich nicht übermächtig sind).

Jemand, der nicht selbst einmal einen Flur gescheuert, ein Zimmer ausgestäubt und zurecht gemacht hat, kann auch nicht die hohe Genugthuung begreifen, welche eine gute Hausfrau empfindet, wenn sie das Resultat ihrer Thätigkeit überschaut und dann hier und da rasch noch eine letzte Hand anlegt — ganz als wäre sie ein Künstler, welcher vor dem fertigen Gemälde steht und nun, noch einmal von der Staffelei zurücktretend, seinen Kopf zur Seite wendet, um den Gesamteffekt beurteilen zu können.

In der That ist es merkwürdig, daß bei jedem einzelnen von uns dieser gesunde Sinn für den Wert der Arbeit heutigen Tages unter dem Druck der quälenden Ueberanstrengung einerseits und des steigenden Luxus andererseits in Gefahr scheint, ganz aus dem Gesichtskreis verloren zu werden.

Wie kann aber auch — abgesehen von dem Buhlen des Parlamentarismus um die Wahlstimmen der Arbeiter und abgesehen von den vielfachen Ködern, die er vor jener Augen tanzen läßt — der Arbeit die ihr gebührende Achtung gezollt werden von einer Gesellschaft, deren Lebensaufgabe darin besteht, sich persönlich womöglich um jede aktive nützliche Arbeitsbethätigung herumzudrücken und sich lieber dafür durch Drehen und Winden in Besitz von möglichst vielen Arbeitswerten zu setzen, um dann vom Schweiße seiner Mitbrüder und -Schwestern zu leben?

Ich besitze ein kleines Buch, betitelt: „Das Buch der Gewerbe oder die Bibliothek der nützlichen Künste", dieses ist dadurch interessant, daß es den Stand des Gewerbelebens zu Beginn unseres Jahrhunderts der Maschinenproduktion zeigt. Eingeteilt ist es in drei Abschnitte, welche von 1806 bis 1811 datieren. Die Kupferstiche führen die Jahreszahl 1804. Den meisten der beschriebenen Ge-

werden sind kleine Illustrationen beigefügt, und so sehen wir denn zum Beispiel in dem einen Bande, neben den Vertretern mancher anderer Gewerke, den Strumpfwirker, Stellmacher, Eisenarbeiter, Kupferstecher, Maler, Bildhauer, alle dicht bei einander — hier existiert also die durchaus gesuchte Trennung von Kunst und Arbeiter noch nicht. Während es aber vom Stellmacher heißt: „ein auf Tagelohn Arbeitender könne 20—30 Mk. die Woche verdienen", heißt es vom Maler: „die Einnahme eines Künstlers läßt sich nicht genau fixieren; man bezahlt ihn nach seinem Talent, nach dem Ruf, den er sich erworben hat. Manche Künstler verlangen für ein Stück wohl 2000 Mk., welches andere, die weniger angesehen sind, herzlich gern für den zwanzigsten Teil dieser Summe genau ebenso gut vollenden würden." — Man sieht, unser Autor besitzt Urteilskraft.*)

Das Buch der Gewerbe schließt mit dem „Kaufmann", und nachdem uns der Künstler so vielerlei andere Berufsarten in voller Thätigkeit vor die Augen geführt hat, merkt man ihm es sichtlich an, wie schwer es ihm gefallen, nun auch das Arbeiten des Kaufmanns zum Ausdruck zu bringen; er hilft sich damit, daß er einen geschniegelten Herrn mit Cylinder zeichnet, welcher einen Waren rollenden Lastträger und einen mit Eintragungen in ein Buch beschäftigten Kommis, dessen Haupt ein ziemlich fragwürdiger runder Hut bedeckt, höchst elegant beaufsichtigt, indem er sich dabei bequem auf seinen Spazierstock stützt. Hier haben wir endlich eine Darstellung von Kunst — oder sollen wir lieber sagen von „sich's leisten können" — und Arbeit!

Heutigen Tages steht meiner Ansicht nach ein Kaufmann seinen Waren wohl bei weitem ferner als damals und wie oft mag es jetzt nicht geschehen, daß er die Dinge,

*) Nebenbei bemerkt, ist es seltsam, daß man damals in Bezug auf Zeichnungen und Gemälde Ausdrücke gebrauchte, wie „vollenden" und „Stück", die wir heutigen Tages doch ausschließlich für eine ganz andere Kunst — das Schauspiel — anwenden.

welche er kauft und verkauft, überhaupt nicht zu Gesicht bekommt, indem er nämlich allmählich den erhabenen Standpunkt eines Bankiers, eines Großfinanziers einnahm, dessen Hand die Fäden spannt und die Knoten schürzt für das Getriebe dieser Welt. Er gleicht dem Blindspieler beim Schach, der gleichzeitig mehrere Parteien leitet, ohne daß er die einzelnen Bretter sieht. Das Blindspiel ist aber ein unschönes Ideal und ich kann es nicht bewundern. Lediglich Offizier oder Bauer zu sein in der Hand einer alles vermögenden und unsichtbaren Macht, das giebt eben für beide, Figuren wie Spieler, ein gar entsittlichendes, gefährliches Spiel, und die Gewalt des Goldes ist augenscheinlich weit weniger skrupelös und weit demoralisierender als jede andere ihrer dämonischen Mitschwestern, die mit dunklen Fittigen über der Menschheit schatten. Während sie scheinbar das Gedeihen der Kunst befördert, lastet sie in Wirklichkeit gleich Mehlthau, zerstörend auf ihr, indem sie eben nur den Luxus im Auge hat; und die Arbeit wird herabgewürdigt und verächtlich gemacht unter einem wirtschaftlichen Ideal, das darin gipfelt, nur Reichtümer aufzustapeln, nach deren Besitz sich dann das Ansehen eines Bürgers richtet.

Man schildert mich wohl als eine „stark vom Sozialismus angekränkelte“ Persönlichkeit. Ich begreife wirklich nicht, wie man jetzt plötzlich darauf gekommen ist, da ich meiner Ansicht nach, doch schon seit längsther genau der nämlichen Richtung huldige. Nun, Sozialist oder nicht, schließlich müssen wir, meine ich, doch wohl alle die Empfindung haben, daß, was auch die Menschheit erreichte, sie eben auch nur erreichtete durch die Entfaltung ihrer sozialistischen Instinkte, ohne welche unsere Rasse längst untergegangen wäre, und deshalb dürfte es angezeigt erscheinen, auch hinsichtlich der Zukunft dafür Sorge zu tragen, daß wir bessere und gerechtere und menschenwürdigere Lebensbedingungen erlangen.

Meiner Ansicht nach können wir nicht still stehen und ich für meine Person habe durchaus kein Bedürfnis, einen

Schritt rückwärts zu thun. Gewiß, das Studium vergangener Zeiten mag ja ganz fesselnd sein und gewiß können wir uns auch manche Lehre aus dem Leben und den Humanitätsanschauungen verflossener Geschlechter abnehmen und ans Herz legen, aber Ausblicke in die Zukunft sind doch ungleich fascinierender.

Unsere gegenwärtige demokratische Wirtschaftspolitik, die meiner Ansicht nach nur ein Uebergangsstadium zu einem mehr realen und ausgeprägteren Zustand bildet, befriedigt mich für meine Person durchaus nicht. Das Streben nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit ist gewiß richtig, aber es muß doch endlich auch einmal realisiert werden. Um Lebens und Sterbens willen vermag ich nicht einzusehen, wie jemand politisch frei sein kann ohne ökonomische Freiheit zu besitzen. Sklaverei entweder oder auch Pauperismus muß dort herrschen, wo der Grundbesitz und die nötigsten Subsistenzmittel Gegenstand eines Monopols sind.

Mit einem notdürftig zurecht gestutzten, unter Ach und Krach arbeitenden Modell für ein Schema zur Neugeburt unserer Gesellschaft, läßt sich schlechterdings keine Welt umgestalten. Ich besitze auch nicht die Unverschämtheit, ein solches anbieten zu wollen. Aus sich selbst heraus muß sich die Gesellschaft selber neu gebären, kein Geburtshelfer kann ihr in diesen Nöten beistehen. Wir alle besitzen wohl das gleiche Streben, aber wir haben auch alle unsere besonderen Schwärmereien, unsere besonderen Ideen — meinetwegen auch unsere besonderen Träume und Schrullen; die Summe aller dieser und die Schnelligkeit, mit der sie sich zum Ausdruck bringt, bildet, indem sie die Forderungen der Gegenwart repräsentiert, jene öffentliche Meinung, welche Staaten zertrümmert und gründet.

Ich will bekennen, daß ich mir von einer Zugrundelegung völlig gleicher Existenzbedingungen (das ist etwas ganz anderes, als jene „Allgemeine Teilerei") Abhilfe gegen die Uebel, an denen wir kranken, verspreche. In einer Nußschale liegt das Problem der Zukunft, aber diese Nußschale

bedeutet auch nichts weniger, als die Organisation der Arbeit — gewiß eine recht schwer zu knackende Nuß, aber eines Tages wird dies schon gelingen. Die Organisation der Arbeit bringt, wie die Lösung jeder anderen Frage, so auch die der Kunstfrage mit sich. Ich würde es für ganz praktisch halten, wenn jegliches Gemeinwesen anordnen würde, daß künftighin sich keines seiner Mitglieder um Nahrung, Kleidung, Obdach oder Arbeit zu kümmern hat; hiermit dürfte, indem man nämlich der Selbstentfaltung, soweit diese nicht die Freiheit anderer beschränkt, völlig freien Spielraum läßt, immerhin schon ein kleines Muster von menschenwürdigem Dasein gegeben sein. Bei einer derartigen Basis, auf Grund welcher alles für das Gemeinwohl Erforderliche durch ein System gemeinsamer Arbeit zu leisten ist, nämlich durch sich ablösende Abteilungen, denen jedes körperlich taugliche Gesellschaftsmitglied anzugehören hat, bei einer derartigen Einrichtung würden sich auch die eigentlichen Arbeitsstunden in größeren Pausen folgen und außerdem würden sie an und für sich kurz sein, ganz natürlich, da eben für niemand eine Rede von persönlichem Profit sein kann. Deshalb brauchte auch keine Arbeit überstürzt und überhastet zu werden und ganz obendrein würde sich noch reichliche Muße zur Selbstbildung und Zerstreuung ergeben. Wenn uns erst die Geißel unserer modernen Wirtschaftspolitik nicht mehr hetzt, wenn die Hoffnung auf Profit uns nicht mehr erregt, wenn die Spekulation zur Ruhe gelangt ist, warum sollen wir denn gerade darauf versessen sein, die Welt (jedes Einzelnen Vaterland), die doch vor allem dazu da sein sollte, daß ihre Bevölkerung glücklich in ihr lebe, durchaus durch Qualm zu verdunkeln und die Schönheit von Stadt und Land unbarmherzig zu entstellen und zu vernichten?

Dann vielleicht können wir (anstatt hier und da ein Loch auszuscharren) den Aufbau eines würdigen, schönen Menschendaseins wirklich auch etwas vorwärts bringen — eines Lebens voll nützlicher und befriedigender, dabei aber

durchaus nicht gezwungener und aufreibender Arbeit — voll Arbeit, die erheitert wird durch stets sich wiederholende Feste und die eng verflochten ist mit den Anregungen und Farbenzauber der Kunst; dann können wir aufbauen ein Leben, in welchem der Individualität durchaus freier Spielraum gegönnt ist und in dem der Charakter seinen vollen (vom „klingenden" Besitz nicht beeinflußten und von dessen schmachvoller Macht befreiten) Wert hat, ein Leben nämlich des ausgesprochenen sozialen Verständnisses für die Einheit der Allgemeinheit. — Wir werden jeder nur einen Teil jenes Lebens bilden, welches da war, lange ehe wir kamen, und welches ruhig fortdauern wird, lange nachdem wir wieder gegangen sind; einen Teil werden wir bilden jenes Lebens, welches, obgleich es eigentlich die Individualität von Mann und Weib schützt und wahrt, doch wiederum auch das einzelne Individuum völlig in sich aufgehen macht, indem es dasselbe nämlich durch das Gefühl wechselweiser Liebe und Zugehörigkeit menschlicher stimmt und es stählt mit dem Sinn für Gemeingeist und Pflicht — und eine solche Lebensgemeinde verdient, um alles zusammen zu fassen, allein den Ehrennamen eines freien Staates.

Kunst und Handwerk.

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen unserer Zeit ist die Innungsbildung unter den Kunstarbeitern, welche von mancherlei anderen Anzeichen einer entschiedenen Bewegung zur Neubelebung des Handwerkes, und von allerlei Bestrebungen, welche das Nämliche bezwecken, begleitet wird.

Inmitten dieser Hochflut von Erfindungen auf mechanischem Gebiete und unbeachtet von dem rastlosen Schaffen immer vollkommenerer Maschinen, kehren wir so allmälich ganz von selber zur Hand zurück, als zu der großartigsten Maschine, die es überhaupt geben kann. Zu unsern handelsindustriellen Errungenschaften, welche doch von jeher der Gegenstand so überschwänglicher Lobeserhebungen gewesen sind, liefert das einen ganz eigentümlichen Commentar. Unter dem alles betäubenden Sausen der Maschinen, in diesem Jahrhundert der sich unaufhörlich überstürzenden Erfindungen, in dieser Zeit, die sich die Dampfkraft unterjochte zum Dienste jeglichen weiteren Fortschrittes, jeglicher Produktion, und zwar dergestalt unterjochte, daß Letztere den Typus des eigentlichen Handwerkes fast ganz auffog, indem sie es nämlich fertig brachte, daß der Mensch oft zu einem bloßen Zugehörsel einer Maschine herabsank — inmitten all' dieses Getriebes dämmert plötzlich in uns die Erkenntnis auf, daß wir nahe daran sind, jeglichen Sinn für Schönheit, jedes künstlerische Fühlen, allen Schwung geistiger Schaffenskraft, gänzlich zu verlieren, kurz, daß unser Tagewerk, falls dieses etwa nicht gar schon geschehen, wenigstens unmittelbar davor-

steht, jeglichen Reizes und Interesses beraubt zu werden; fast instinktiv fühlen wir, daß wir in diesem Verzicht auf Schönheit nach Außen, Glück im Innern, einen Judaspreis bieten für den brutalen Fortschritt unserer Zeit und daß selbst die augenscheinliche Verbilligung fast sämtlicher Produkte, die man gern als einen großen Fortschritt bezeichnet, im Grunde doch nichts anderes besagt als Vernichtung des Menschenwertes und der Handarbeit; und endlich fällt hier noch gar gewaltig ins Gewicht der Umstand, daß wir nur allzu leicht vergessen, daß selbst die an und für sich allerbilligsten Subsistenzmittel doch immer noch viel zu teuer sind für jenen armen Teufel, der nicht einmal diesen minimalen Betrag aufbringen kann, der nicht einmal diesen lumpigen Bettelpfennig sein eigen nennt und der Bruchteil der menschlichen Gesellschaft, die Zahl derjenigen unserer Mitbürger, die sich in dieser erbärmlichen Lage befinden, scheint in geradezu erschreckender Weise zu wachsen. —

Dergestalt wirft der schimmernde Palast des Blühens von Handel und Gewerbe und dieses Lebens auf anderer Leute Kosten *nach Außen hin* den gespenstigen Schatten einer in ewige Nacht getauchten Finsternis, einen Schatten, welcher genau proportional ist dem Luxus, der Verschwendung, dem Flitter, der *in seinem Innern* herrscht.

Mit diesem Schatten ist verwoben die traurige Öde und Trostlosigkeit gar manches einst so schönen Fleckchens unserer Heimat, in diese Nacht ist getaucht der Ruin und die dumpf dahin brütende Verzweiflung so vieler seiner Söhne und Töchter, die kläglich dahin vegetieren im Dunste der übervölkerten, freudlosen Städte.

Und während wir so in der einen Wagschale eine mit seelenlosem, wüsten Dahinstürmen gepaarte, wahnwitzige Üppigkeit und Entnervung vorfinden, eine geradezu entsetzliche Entartung, welche das traurige Resultat bildet dieses principiellen Abschüttelns jeder und jeglicher körperlichen Arbeit auf die Schultern Anderer, bemerken wir in der anderen Wagschale gleiche Abgründe des Verfalls, welche

aber nicht etwa in der Arbeit, als solcher, begründet liegen, sondern entweder in einer hoffnungslosen Thätigkeit oder in einer unfreiwilligen Muße, in einem auf Bettlerbrot angewiesenen, erbärmlichen Dasein nebst all den ihm eigenen, widrigen, zermalmenden Kümmernissen — jenen Zauberflocken, von denen uns Shelley singt in seinem „Triumph des Lebens" als von den sagenhaften Flocken, welche da herabwirbeln und herabwirbeln auf die Häupter der Menge, bis endlich das sorglose Lachen der Jugend geschwunden und Platz macht dem vergrämten Antlitz des Alters. —

Wollen wir ein Bild des modernen Lebens malen — eine „Brücke des Lebens", zu deren Entwurf ich bis jetzt noch nicht gekommen bin — diese beiden, vielleicht völlig gleich beklagenswerten Extreme liefern das Schwarz und Weiß für unsere Palette; sie bilden die beiden Brückenköpfe. Zwischen ihnen spannt sich ein Band, ein Schwibbogen, schimmernd in den mannigfachsten Farben, bald verblassend zum mattesten Hell, bald sich verdichtend zum ausgesprochensten Dunkel — da liegt sie, diese Kunstbrücke unseres modernen Seins, die wir aufbauten aus den Quadern und Ziegelsteinen eines unmenschlichen und durchaus ungerechten, wirtschaftlichen Systems, die wir aufmörtelten mit dem Blute und den Hoffnungen der Massen der Menschheit, welche dazu verdammt wurden, jenes trutzige Joch zu wölben, von Sonnenaufgang zum Untergang, damit nur einige Wenige trockenen Fußes hinüberspazieren könnten, — trockenen Fußes, gewiß, wenn auch nicht ganz ungehetzt von der eigenen Nemesis, so doch wenigstens verschont von jenen kleinlichen Alltagssorgen, unter welchen die Pfeiler des Baues unserer modernen Gesellschaft erseufzen, jene zu Stein gewordenen Caryatiden der Arbeit.

Nun, die Wiederbelebung des Handwerks, diese Forderung des Arbeiters, auch wirklich in Etwas jenes Genusses teilhaftig zu werden, welchen jedem Künstler seine Schöpfung gewährt, anstatt weiter gleich dem toten Handwerkzeug nur mechanisch das Seine zu irgend einer Vollendung mit bei-

zutragen ohne jedweden Anspruch auf irgend eine persönliche Anerkennung — diese Forderung, welche die Wiederbelebung des Handwerks, von der wir ringsum uns her deutliche Spuren bemerken, zum Ausdruck bringt, ist gleichzeitig auch — behaupte ich — in mancher Beziehung ein scharfer Protest gegen die Tyrannei unseres modernen, gewerblichen und industriellen Wirtschaftssystems mit samt seiner Produktion im Interesse des Profits — eines Profits, nicht etwa der Arbeiter und Verfertiger, nein desjenigen einiger Mittelspersonen — ein Protest gegen eine Produktionsrichtung, welche allmälich gänzlich das ehrwürdige Prinzip der Herstellung zum Nutzen des Allgemeinwohls verdrängte, und welche gleichzeitig die altväterliche Hausindustrie vernichtete und allüberall, wo unsere moderne Civilisation erst einmal festen Fuß gefaßt hat, auch rasend schnell jede lokale Färbung, jedliche Eigenart aus der Physiognomie von Gegend und Bevölkerung verwischt. —

Anstatt, daß man es dem Künstler und Handwerker überläßt, nach eigenem Gutdünken und Ermessen die verschiedenen Gebrauchs- und Luxus-Artikel, dem Wunsche der Abnehmer entsprechend, jeden einzelnen in seiner eigenen konstruktiven und organischen Schönheit herzustellen, werden heutigen Tages Gebrauchs- wie sogenannte Comfort-Gegenstände mit verschwindenden Ausnahmen, Dank dieser entsetzlichen Fabrikarbeit, ganz nach einer Schablone en masse verfertigt — Hüte wie Schuhe, Kleider wie Häuser, Lebensmittel wie Möbel, selbst bei dem Hausbedarf für jenes unsichtbare, geistige Heim trifft dies zu — und solche Ramschware soll uns dann erbauen und erquicken! Sie soll es wohl, aber sie thut es nicht, denn dazu sind alle diese Dinge, selbst Gegenstände wie Bücher und Gemälde, von denen man doch schließlich wohl annehmen dürfte, daß sie streng wurzeln würden auf dem Boden der Kunst, viel zu wenig der spontane Ausfluß des besten Wissens und Könnens, sondern nur zu oft scheinen sie rein auf gut Glück hingehauen zu sein und zwar unter der Voraussetzung, daß sie doch nicht für

eine eigene Person oder Stelle ausdrücklich bestimmt sind, sondern vielmehr überall und von jedem Beliebigen müßten gebraucht werden können — und gerade deshalb sind sie schließlich nirgends zu Etwas nütze.

Um nun den Fortschritt dieser ungesunden, lediglich auf Profit zugeschnittenen Massenproduktion möglichst zu fördern (und obendrein hängt dieser Profit vielleicht mehr von der Geschicklichkeit der Zwischenhändler als von den thatsächlichen Wünschen — jedenfalls aber nicht von den wahren Bedürfnissen — der großen Menge ab) — um also diese Massenproduktion möglichst zu erleichtern, ward es allmälich zum Prinzip, daß jedliche Arbeit, welche überhaupt von einer Maschine geleistet werden *kann*, auch durch eine solche — indem man nämlich die verschiedensten Arbeitspensa bis ins Unendliche hinein zergliederte, für jedes welcher Bruchteilchen man stets ein eigenes Herstellungswerk ersann — geleistet werden *muß*, bis eben der Arbeiter, der so eine Maschine zu bedienen hat, zu einer Art Zugehörsel derselben ward und der eigentliche Handwerker ganz aufhörte zu existieren.

Die Zukunft mag wohl der Maschinentechnik hinsichtlich der *wirklichen Arbeitsersparnis* ein segensvolles Bethätigungsfeld vorbehalten haben — hinsichtlich der Ersparung einer Arbeit nämlich, die an und für sich für Menschenkräfte überwältigend und deshalb allzu erschöpfend ist, wie dies beim Heben großer Lasten, bei Baggerungen, bei der Überwindung des Raumes (als Transportmittel) und bei mehr dergleichen Dingen der Fall ist — dann nämlich, wenn erst einmal die einzelnen Gemeinwesen auch wirklich die eigentlichen Herren ihres Grund und Bodens und all der Rohmaterialien für den Lebensbedarf geworden sind, gegenwärtig dienen aber alle Errungenschaften der modernen Technik lediglich der *Ersparnis der Arbeitskosten*.

So lange die Maschinen nur dazu da sind, den Arbeiter zu ersetzen, und diesen dergestalt jener großen Armee der Beschäftigungslosen zuzuführen, mögen sie wohl für ihre

Eigentümer, für wenige Einzelne also einen Gewinn repräsentieren, für die großen Massen der Bevölkerung bedeuten sie aber geradezu einen Verlust.

Wenn man stets nur darauf bedacht ist, möglichst große Quantitäten von auf ein möglichst vielköpfiges Marktpublikum berechneten Marktwaaren fertig zu stellen, ohne auf Dauerhaftigkeit und Qualität besondere Rücksicht zu nehmen, so kann von der Güte beider letzteren Faktoren bei einem System, wie wir es leider nun einmal besitzen, auch wohl kaum die Rede sein. —

Treten wir aber einen kurzen Augenblick aus dem Rahmen unserer eigentlichen Betrachtungen heraus, sehen wir rasch einmal davon ab, lediglich der wieder freieren Entfaltung der persönlichen Initiative, der persönlichen Lust am Gestalten das Wort zu reden, fassen wir schnell unter Zugrundelegung des gleichen Gesichtspunktes nur die reine Vervielfältigung von Werken ins Auge, so können wir obigem System der Massenfabrikation derartige Vorwürfe nicht machen und zwar gilt dies z. B. für Bücher, Zeitungen, Illustrationswerke, kurz für alle diejenigen Dinge, welche vermittelst irgend einer Art Druckverfahrens reproduciert werden. Allein trotz aller unserer technischen Fortschritte und trotzdem daß unsere modernen Druckpressen gegenwärtig mit Dampfkraft arbeiten, steht doch, als Kunst, der Buchdruck nicht mehr so hoch wie früher, als Gewerbe da hat er sich freilich herrlich entfaltet, wir brauchen hierfür nur den jetzigen Typenreichtum und den Satz anzuführen, davon ganz zu schweigen, was sich heutigen Tages durch Ornamentik und Illustration an harmonischer Gestaltung und dekorativer Wirkung erreichen läßt.

Gerade diese Buch- und Zeitungsillustrationen betrachten Viele, vielleicht die Meisten, als unsere (der Künstler) stärkste Seite. Nun, wenn wir von einer Illustration weiter nichts verlangen als das, was wir eben landläufig unter Illustration verstehen, wenn wir von ihr nicht völliges Aufgehen im Thema, die erschöpfendste Lösung der Dekorative —

kurz wahre Kunst und größtes Können — fordern, dann kann allerdings wohl auch schwerlich abgestritten werden, daß über unsere Bücher, Journale, Revuen, Dank zum Teil wohl auch der großartigen und geradezu bewundernswerten Entwickelung der Photographie, eine Unsumme guter und gediegener Beiträge ausgestreut ist.

Einige unserer unzweifelhaft originellsten und eigenartigsten Schöpfungen gehören auch wirklich ausschließlich auf dieses Gebiet und manche unserer größten Maler-Spezialitäten haben sich als Illustratoren die ersten Sporen verdient und vieles Fesselnde und Charakteristische ihrer Zeichnung danken sie lediglich dem Umstand, daß sie ursprünglich einzig nur mit Schwarz und Weiß arbeiteten.

Sehen wir aber von diesen Einzelerscheinungen ab und prüfen wir ernstlich wieviel Kunst im Allgemeinen in diesen Druckwerken enthalten ist und wieviel enthalten sein könnte, so vermögen wir uns schwerlich des Gefühls zu erwehren, daß in dieser Beziehung ein gewaltiges Arbeitsfeld noch völlig brach liegt, brach und undurchfurcht von der Feder des Schriftstellers, undurchfurcht vom Griffel des Künstlers.

Man sagt wohl oft, wir zermahlten unsern gewaltigen Shakespeare allzu wenig auf der Mühle unserer Tageslitteratur, ebenso müßte man sich, meiner Ansicht nach, unsere Michael Angelos weit nutzbarer machen für unsere Revuen und Weihnachtsnummern.

Soweit ich mich erinnere, ward einmal der Ausspruch gethan, die farblose Illustration repräsentiere „die Kunst der großen Menge". Gewiß, das moderne Surrogat für dieselbe mag sie wohl sein, ich indessen würde sie eher als die Kunst der heutigen handelsgewerblichen Demokratie bezeichnen. Sie wird nämlich, um sich völlig korrekt auszudrücken, nicht für und durch das Volk produziert, sondern vielmehr durch eine besondere Klasse für eine besondere Klasse, und seltsam genug, obgleich sie sich eigentlich an die unbegrenzteste Öffentlichkeit als solche wendet, hängt doch ihre ganze Existenz schließlich von der Schnelligkeit ab, mit der sie der Gegen-

stand eines Privatbesitzes wird — du giebst dein Geld hin und triffst dafür deine Auswahl.

Als Kunst nimmt diese moderne Erscheinung einen recht tiefen Standpunkt ein, wenn man sie nämlich jener wahren Volkskunst gegenüberstellt, welche früher, innig verwebt mit jeglichem Zweige des Handwerks, in jedem Dörfchen, ja, in jedem einzelnen Haushalt anzutreffen war, damals, als jeder Zimmermann, Maurer, Grobschmied, Weber, Stukkateur die Arbeit seiner Hände mit dem Götterhauch der Kunst weihen durfte, als jeder Hausgiebel, jede Straße ihren besonderen Charakter, ihre eigene Schönheit hatte und als die Kirchen noch erstrahlten im Abglanz der erhabensten Kunst ihrer Zeit — ein Allgemeingut aller, die Augen hatten zu sehen.

Was wird aber heute schließlich aus dieser Unmasse schnell entworfener und oft noch schneller umgesetzten Illustrationen und Drucksachen? — aus diesen losen Blättern, die, oft noch feucht von der Druckerschwärze, täglich, stündlich, wöchentlich, monatlich herabsinken auf ein verhältnismäßig gleichgiltiges Publikum, das immer aufregendere und aufregendere Sensationen, immer neuere Neuigkeiten fordert? — ihre Tage, sie sind gezählt wie die des Grases, ist erst der flüchtige Hauch der Volksgunst, des öffentlichen Interesses über sie dahingegangen, so schwinden sie rasch dahin, und wer vermöchte zu sagen, wo sie geblieben! —

Da uns nun unser Leben an und für sich nicht gar so wenig zu bieten vermag an Schönheit, Abwechselung und Romantik und seitdem wir das Sehnen unserer Seele nach geistigem Genügen auf andere Weise stillen müssen, sind wir darauf verfallen, der trostlosen Leere unseres Innern mit Büchern und Bildern zu begegnen. Von Tag zu Tag steigt die Nachfrage nach diesen, um allen Ansprüchen gerecht zu werden, ward ein förmliches System von Bezugsquellen organisiert und so bildeten sich Poesie und Romantik, unsere beiden Lebensnerve für Kunst und Schönheit, allmählich zu einer Art von Handelsware um, die man dir hübsch bald auch in mächtige Ballen, bald in kleinste Päckchen zusammen-

schnürt, damit man dich jeder Zeit prompt bedienen könne, mögest du nun Gold oder Silber, oder blos ordinäres Nickel und Kupfer anlegen wollen.

Gewiß mag eine solche Einrichtung in mancher Beziehung bewundernswürdig sein, bequem ist sie jedenfalls sicher, aber die schönste Kunst bleibt doch immer diejenige, welche den Ausfluß und Ausdruck bildet eines glücklichen, abwechselungsreichen, thatkräftigen, hoffnungsfreudigen, frischpulsierenden Lebens, und indem diese wahre Kunst völlig in solch einem Leben aufgeht, wird wiederum letzteres ihr eine eigene Schönheit, einen bestimmten Charakter aufprägen, gleich wie die Physiognomie eines Baumes, einer Blume abhängt von dem Nährboden, dem sie entsprossen. Hinsichtlich dieses Nährbodens wird aber in unseren Tagen gar schwer gesündigt, wir treiben auf ihm, im Interesse der momentanen Ernte, den kurzsichtigsten Raubbau, so daß wir ihn bald völlig werden abgewirtschaftet haben. Während wir auf der einen Seite darauf bedacht sind, die Produktion von Kunstwerken nach Möglichkeit zu steigern und zu erleichtern, vernichten wir andererseits wieder — und dies gilt wenigstens bezüglich der Städte — jegliche Schönheit des Lebens im Allgemeinen.

Fürwahr, ein geradezu verderbliches System, ein höchst unökonomisches Wirtschaftsprinzip! — Nie wird es uns gelingen, zwei so auseinander laufende Richtungen zusammen zu führen.

Für Jemand, der Muße und Lust hierzu hat, mag die Frage ganz fesselnd sein, wohin uns die moderne Produktion, welche im Interesse des Profits ein reines Schnellzugstempo angenommen hat, auf dem Gebiete von Kunst und Handwerk schließlich einmal bringen wird. Endlich hat doch auch die Welt eine Grenze, und ebenso sind die Grundbedingungen des Menschenseins gleichfalls beschränkt. Früher oder später dürfte es wohl in den Bereich der Möglichkeiten gezogen werden, eines Tages die sogenannten Forderungen des Weltmarkts überhaupt einfach als Hirngespinste zu erklären.

Dieser Markt ist ja jetzt schon allzu sehr von Konkurrenten überschwemmt, und bereits heute leidet er, wenn man nämlich bedenkt, daß dadurch die Chancen auf Gewinn immer geringere werden, unter der Überschwemmung mit Verkäufern oder wenigstens mit Ware. Das Resultat davon ist Handelsstauung, Absatzlosigkeit, Verlust, kurz unersetzlicher Schaden für die Verfertiger. Wäre es denn wirklich so ganz unmöglich, dieses ewige Weitergreifen unseres modernen, verblendeten Wirtschaftssystems als einen Schaden zu beklagen? Liegt es nicht vielmehr im Bereich der Wahrscheinlichkeit, daß, wenn nur die großen Massen — die Arbeiter — Männer wie Frauen, sich erst einmal wiedergefunden haben, und auch wieder wirkliche Herren ihres eigenen Seins geworden sind, daß sie dann ein Arbeitssystem gründen, welches auf einem ganz anderen Prinzipe basiert als dem heutigen, auf einem Prinzip nämlich, das sich möglichst innig anschmiegt an das Motto: „Von Jedem nach seinem Vermögen, für Jeden nach seinen Bedürfnissen."

Trifft diese meine Voraussetzung dereinst einmal zu — und zwar begründe ich sie auf der Überzeugung von dem, durch das eigene Unvermögen den Forderungen des Lebens gerecht zu werden, bedingten, endlichen Zusammenbruch unseres modernen Produktionssystems — so berechtigt sie mich auch zu den besten Hoffnungen für Kunst und Humanität. Selbst wenn unsere Wünsche wirkliche Rosse wären, die ihren Reiter zurückzutragen vermöchten, ich verspürte durchaus keine Sehnsucht nach den Zuständen des vierzehnten oder eines ähnlichen Jahrhunderts. Die Welt bewegt sich, wenn auch nur langsam, und Jahrhunderte gehen nicht spurlos vorüber. Ich begreife vollkommen, daß unser gegenwärtiger Gesellschaftszustand das Resultat ist einer langen Kette ununterbrochener Umwälzungen, welche auch jetzt noch beständig fortdauern. Die Völker der Erde rückten näher aneinander und die unzähligen Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Nationen schufen einen ähnlich idealen Zustand, wie ich ihn gelegentlich für die Urzeiten der Geschichte als

vorausſetzbar geſchildert habe. Alle Fragen ſpitzen ſich zu und gehen auf in der einen großen Frage — Organiſation der Arbeit. Iſt dieſe erſt im Intereſſe der Allgemeinheit und nicht in dem des Profits Einzelner gelöſt worden, dann können wir wohl vorwärts ſchauen in eine Zeit, in welcher Jeder, befreit von der entſetzlichen Angſt um die Beſchaffung des täglichen Brotes, wohl das ihm in ſeinem Gemeinweſen zufallende, notwendige Arbeitspenſum leiſten muß, im Übrigen aber vollauf Muße und Gelegenheit hat, ſeine Fähigkeiten, wenn es ihm beliebt und ganz wie es ihm beliebt, der Ausübung irgend einer Kunſt oder eines Handwerkes zu widmen, und das Endreſultat alles deſſen würde ſein, daß die Kunſt wieder freie Hand bekommt, dem Ideal wahrer Schönheit, dem Ausdruck ihres Empfindens völlig nach eigenem Ermeſſen nachzuhängen, indem ſie ſich mit friſcher Schaffensfreudigkeit, beſeelt von ſchöpferiſchen Entwürfen, des Naturmaterials bemächtigt zur Kryſtalliſierung ihrer Ideen — und einer derartigen Kunſtbethätigung wird ſich der Kunſtgenuß ganz von ſelber als Begleiter anſchließen.

Wenn die höchſten Güter erſt wirklich Güter der Allgemeinheit und wenn der Dienſt des Nächſten — dieſe Wurzel und Baſis aller Moral — anſtatt nur hier und da eine widerwillige, beſchränkte Anerkennung zu finden, auch thatſächlich der Grundquell all unſeres Thun und Laſſens geworden iſt, wenn frei von einengenden und erniedrigenden Geſetzen die wahre Stellung des Menſchen in der Natur erſt begriffen ſein wird, wenn wir erſt ein Daſein führen werden, welches uns allen gleiche Exiſtenzbedingungen gewährt und welches, indem es an und für ſich einfacher und naturgemäßer iſt, gleichzeitig auch die Entfaltung des künſtleriſchen Inſtinktes fördert, dann könnte man wohl auch nicht mehr daran zweifeln, daß wir gar gewaltige und herrliche öffentliche Gebäude und Denkmäler erhalten müßten, als das Reſultat gemeinſamer, anregender Thätigkeit, Kunſtwerke, welche da nicht nur von jener Freude zeugen würden, die ſich der Künſtler und Handwerker, als ſolcher, aus der

Schönheit seiner Schöpfung entlehnt, sondern welche gleichzeitig den Grundgedanken des ganzen Gemeinwesens in unauslöschlichen Lettern predigen würden, der da gipfelt in den leitenden Gesichtspunkten: Gleichheit der Lebensbedingungen nnd persönliche Freiheit, einzig und allein kontroliert von den Erwägungen des Gesamtwohls und des Prinzips der Brüderlichkeit aller Menschheit.

Nun, meiner Ansicht nach, ist das denn doch wohl ein Ausblick, der es verdient, für die Zukunft festgehalten zu werden. Er mag vorläufig zwar nur schattenhafte Umrisse bieten, aber innerhalb derselben lassen sich die verschiedenen Einzelheiten leicht in genügender Menge anbringen, wenn wir erst einmal zur wirklichen Ausarbeitung dieses flüchtigen Entwurfes schreiten. Ob aber uns dieser Zeitpunkt nahe bevorsteht oder ob er noch in nebelnder Ferne liegt, jedenfalls ist es, meine ich, für Jeden von uns von größter Wichtigkeit, überhaupt nur irgend ein Ideal zu haben. Für das Leben besitzt ein solches einen gar hohen praktischen Wert, indem es nämlich in uns eine gewisse Unzufriedenheit mit den uns umgebenden Verhältnissen schafft und dadurch den Geist anspornt, über eine mögliche Abhilfe nachzusinnen, vielleicht selbst Hand mit anzulegen, und wenn in diesen Bestrebungen der Einzelne, als solcher, schließlich auch so gut wie nichts erreicht, so wirkt dies Alles doch insofern segensreich, als es unsern Geist in unausgesetzter Thätigkeit erhält. —

Wir fühlen ganz wohl, was es heißt, wenn in unserer Arbeit so etwas wie eine Seele liegt, was es besagt, wenn wir beim Holzschnitzen, Metallhämmern uns bemühen, dem Rohmaterial eine ganz bestimmte Form und Gestalt zu geben, von der die Vorstellung völlig klar vor unserm geistigen Auge steht und die wir nun zu realisieren suchen und die, mögen wir reussieren oder nicht, uns doch stetig zu immer neuen, gelingenderen Anstrengungen antreibt. Wie sich unsere Kunst, unser Leben gestaltet, das hängt ab von unserm seelischen Empfinden.

Das nämliche Empfinden entscheidet auch, bei hoher Kunst wie bei niederer, fast ausschließlich über jede Frage des Stils, der Methode, es entscheidet über Auswahl und Ausnutzung des Materials, und seinem Einfluß kann sich kein Künstler, kein Handwerker entziehen. Ein bekannter Ausspruch, ich glaube, Goethes besagt: „Im Maßhalten zeige sich die wahre Größe der Kunst", — wirklich ein gar treffender Satz, giltig für jede Kunst, giltig vor allem aber auch für das Kunsthandwerk, denn die Hauptstärke gerade des Kunsthandwerkers liegt darin, daß er seine Kräfte entfaltet unter Beschränkungen, so arbeitet er zum Beispiel fast immer nach einem gewissen Entwurf und versucht, was er aus diesem unter Benutzung verschiedener Rohstoffe, bei deren besonderen Schönheit und Tauglichkeit, machen kann, resp. ob sich der Entwurf überhaupt für das eine oder andere Material verwenden läßt, nie wird er aber darauf verfallen, in einer Substanz etwas ausführen zu wollen, wozu sich eben nur eine andere eignet — diese seelenlose Maskerade, bei der die Kunst Eigenart wie Charakter verliert, liegt ihm fern.

Inmitten des allgemeinen Rückschritts und Verfalls bemerken wir jetzt endlich sichere Zeichen neuen Lebens und Strebens — einen neuen Frühling, der sich emporringt aus den starren Banden des Winters, junge Triebe, die hervorschießen unter dem gefallenen und verwelkten Laub. All' diese Bestrebungen, die darin gipfeln, das Handwerk neu zu beleben, die weit verstreuten und sich entfremdeten Angehörigen der großen Familie der Künste wieder zu vereinigen, prophezeihen für die Zukunft das Beste. Nicht etwa, als ob diese Bewegungen allein alle die Fragen, welche ich gestreift habe, auch wirklich lösen könnten — dieses dürfte nur hier und da bei einzelnen, ganz bestimmten Individuen der Fall sein — nein, aber dieses Streben, in einer Richtung verständigere Pfade einzuschlagen, wird uns sicherlich auch darauf bringen, nach solchen auf anderen Gebieten auszuspähen, und die einmal erst zur Thatsache

gewordene Wiedervereinigung der Künste bietet uns dann vielleicht auch den Schlüssel zu dem großen Geheimnisse, alle Lebensbedingungen einheitlich zu gestalten — das eine kann dem andern sehr wohl vorangehen.

Inzwischen muß man darauf achten, unter den Künstlern und Handwerkern den Sinn der Zusammengehörigkeit, der gegenseitigen Zuneigung, des Handinhandgehens auf jede Weise zu heben; fördern muß man diesen Sinn, welcher der Kunst wie ihren Jüngern gänzlich verloren gegangen war, und unter dessen Verlust beide so unsäglich zu leiden hatten. Wenn wir uns nur einmal praktisch in den verschiedenen Handwerkszweigen versuchen wollten, würden wir schon bald herausfinden, wieviel wahres Vergnügen und Interesse eigentlich in der Handarbeit liegt und wir würden so zu der Überzeugung gelangen, daß eine wirklich gesunde Existenz ohne irgend eine körperliche Thätigkeit eigentlich ganz undenkbar ist; ja, wir würden endlich entdecken, daß selbst dieser sogenannten „groben" Arbeit — die jeder feineren vorausgehen muß — ein eigenartiger Reiz abgewonnen werden kann, wenn man nur immer ihren eigentlichen Endzweck fest im Auge hält und sich sagt, daß sie unersetzlich und unbedingt nötig sei zur Durchführung des Ganzen; und ist man erst einmal zu dieser Erkenntnis gelangt, so betrachtet man wohl schließlich die für gewöhnlich so Scheelangesehene als eine gar nicht so üble Abwechselung in unserm alltäglichen Wirken.

Für mich ist es unumstößliche Gewissenssache, daß wir keinerlei Handarbeit, ob grobe, ob feine, gering achten dürfen. Auch die allereinfachste Thätigkeit fordert ihr ganz bestimmtes Maß von Intelligenz und Geschicklichkeit. Selbst die Steinklopfer dort auf der Landstraße würden Dir sagen, wieviel darauf ankommt, „wie man ihn trifft" — damit soll selbstverständlich nicht angedeutet werden, daß Jedermann nun etwa sein Leben lang zum Steinklopfen verdammt werden müßte. Der menschliche Körper ist seiner Vollendung wie seinem Entwurf nach das Großartigste, was wir auf dieser

Welt besitzen, er verdankt diese Vortrefflichkeit seiner Vielseitigkeit, die wiederum, dank beständiger Übung, abhängt von der durch den Geist geleiteten Freiheit der Bewegung und dem uneingeschränktesten Gebrauch der Glieder. Dem Körper einer Gesellschaft aber, die so geartet ist, daß ihm Kopf und Hand zwei ganz gesonderte Dinge sind, vermag ich keine Vorzüge abzulauschen, denn — selbst die Möglichkeit einer derartigen Scheidung zugegeben — wie kann da die eine Kraft arbeiten ohne die andere!? —

Diese falsche, grundfalsche Anschauung, daß Arbeit schände, und daß es deshalb Aufgabe und Ehrensache für alle Höherstehenden sei, die Last jeglicher werkthätigen und nützlichen Arbeit auf die Schultern einer besonderen Klasse abzuschütteln, müssen wir über Bord werfen; wir müssen das Vorurteil ausrotten, daß es „einzig standesgemäß" sei, „ohne bestimmte Beschäftigung" zu leben als eins jener eigentlich unmöglichen Wesen, die wir bezeichnen mit dem Ausdruck „ein völlig unabhängiger Mann".

— Hier sind wir auf den Grund geraten und gewaltig muß aufgeräumt werden unter den Idealen und Institutionen unserer modernen Gesellschaft, ehe es für unser sozialpolitisches Schifflein heißen kann:

„Volldampf voraus!"

Kunst und Industrie.

Die Kunst zu fördern, haben wir uns zur Aufgabe gestellt, fördern wollen wir sie dadurch, daß wir sie der Industrie dienstbar zu machen suchen. Halt, sehen wir doch zunächst lieber auch einmal etwas genauer hin, sollten wir am Ende damit nicht vielleicht gar nur erreichen, lediglich die Industrie zu heben und dieses zwar auf Kosten der Kunst!?

Allem Anschein nach haben wir nun bereits volle zwei bis drei Jahrhunderte nicht Besseres zu thun gewußt, als sämtliche Gewalt, die in einer geschickten Organisation liegt, alles, was die Menschheit an praktischem Talent und Erfindungsblick ihr eigen nennt, einzig und allein jenem Moloch zu opfern, der da als Geschäftskonkurrenz einherstolziert, daß wir dabei den Interessen der Kunst einfach die Thür vor der Nase zuschlugen, um diese nämliche Thür dem „Profitchen" sperrangelweit aufstoßen zu können, das hatte für uns kluge Leutchen gar nichts zu besagen, und wenn wir auf diese Weise schließlich zu dem herrlichen wirtschaftlichen Resultate gelangten, daß Tausende und Hunderttausende von Menschenhänden, die nur gar zu gerne arbeiten möchten, zu unfreiwilligem Müßiggang verdammt sind — was thut es? — Was thut es, wenn unter dem Trubel einer ewig seelenlosen Maschinenproduktion, unter dem Gekreisch des feilschenden Welthandels, die Kunst jetzt kaum noch ein Winkelchen zu finden weiß, in das sie sich flüchten kann?

Die Genialität der Technik, ausschließlich Handelsinteressen gewidmet, sie hat uns zu Boden gedrückt. Die Genialität der Technik, sie hat das künstlerische Genie lahm gelegt. Die Geschmeidigkeit der nämlichen Technik verstand es endlich auch, sich allmälig dort einzuschlängeln, wo früher künstlerische Gesichtspunkte und Kunstreife allein ausschlaggebend waren. Und wie ist das alles so leicht möglich gewesen? Nun, ganz einfach deshalb, weil eben unsern modernen Königen der Handelsindustrie die Frage „wie zahlt sich's?" tausendmal näher liegt, als jener lächerliche, längst überwundene Gewissenskrupel, ob auch „die Ware" in Material und Arbeit völlig einwandfrei sei.

Die Welt der Kunst verlangt aber eine Atmosphäre, die ihren Gefühlen schmeichelt, die ihre Harmonie teilt; sie verlangt von ihrer Umgebung, dem sie umflutenden Leben etwas, das den Künstler urgewaltig begeistert, das seinen Schöpfungen ein offenes Herz entgegenbringt, das ihnen keinen, auch nicht den geringsten Zwang auferlegt. Durchaus fremd sind ihr jene Erwägungen eines modernen entwerfenden Künstlers, der sich, durch vielerlei bittere Erfahrungen gewitzigt, persönliches Fühlen und Wünschen hin oder her, zunächst vor allem fragen wird, ob sein Entwurf auch wohl von dem Ungeheuer „Publikum" verdaut werden kann, dann, ob die momentane Geschäftslage — in Bezug auf Rohprodukte und Arbeitslöhne — die ganze Sache als „wohl machbar" erscheinen läßt, um endlich sich das schwierigste aller Probleme vorzulegen: „wie steht es augenblicklich mit der allgemeinen Stimmung, Kauflust und vor allem mit der Zahlungsfähigkeit der Leute?" Das Publikum seinerseits wiederum, überschwemmt mit all jenem Krimskrams, der heutigen Tages unter der stolzen Flagge „Kunst" dahersegelt, wird bei all dem tollen Sammelsurium sich gar nicht darüber klar zu werden vermögen, was ihm eigentlich auch wirklich am besten gefällt, was da thatsächlich brauchbar und gut ist, sondern es wird einfach nach dem greifen, das man ihm als „modern" bezeichnet, beziehentlich wird es

sich an Dinge halten, von denen es voraussetzt, daß sie Leute, die für „tonangebend" gelten, für „chic" halten würden. Deshalb beruht aber, um einmal die Sache bei dem richtigen Namen zu nennen, all das, was wir heutigen Tages als „angewandte Kunst" bezeichnen, auf nichts denn auf Vorspiegelung falscher Thatsachen und Spekulation.

Sehen wir doch einmal ruhig nach, welche verwandte Beziehungen zwischen Kunst und Industrie bestehen! Streng genommen, und die Sache ganz unparteiisch betrachtet, müßten die beiden eigentlich Hand in Hand gehen; leider Gottes kennt nun aber einmal unser heutiger Industriebetrieb kein anderes Ideal als jenes, vielfach recht bös angekränkelte, welches sich rascher Absatz nennt.

Das Fundamentalgesetz aller Industrie beruht darauf, irgend etwas (das — wie? — vorläufig ganz außer Acht gelassen) zunächst überhaupt einmal fertig zu stellen. Die Kunst will aber nicht nur mechanisch, sondern gleichzeitig auch geistig produzieren; das reale Schaffen eines Gegenstandes will sie mit dem idealen Ausdruck eines Gedankens verschmelzen, kurz, sie will jenes holde Kind aus der Taufe heben, welches Freude des Schöpfers und gleichzeitig auch sympathische Aufnahme und bleibenden Genuß von Seiten des Erstehers und Eigners in einer Person vereinigt. Im Bestreben, seine Schöpfung — bestehe diese nun in einer mit wenigen, kräftigen Strichen flüchtig hingeworfenen Skizze, oder in einem für den Alltagsbedarf berechneten Muster, in einer Schnitzerei, einem Ornament, Gemälde, Statuengruppe, ja selbst in einem ganzen Gebäude, kurz, worin sie wolle — im Bestreben, sage ich, diese seine Schöpfung nach jeder Richtung hin wirkungsvoll zu gestalten, seine Gedanken möglichst scharf erschöpfend, anderen leicht verständlich wiederzugeben, in diesem Bestreben wird ein wahrer Künstler vielleicht seine eigene Arbeit, die ihm doch soviel Schweiß, so viele Stunden des Wägens und Ueberlegens gekostet hat, mit kalter Hand zertrümmern und vernichten, um dann geduldig von neuem zu grübeln, zu entwerfen, zu gestalten,

bis es endlich formvollendet vor ihm steht, jenes gewaltige Etwas, von dem er, sich und seinem Genius huldigend, fest und stolz sprechen kann: „Das habe ich geschaffen".

So sollte es sein! Leider Gottes gehört aber heutigen Tages zu einem modernen Künstler stets auch ein gewisses Stückchen Geschäftsmann; mit den Chancen des Marktes muß man nämlich zu rechnen verstehen, obgleich diese streng genommen mit der Kunst auch gar nichts gemein haben. Sobald aber der Künstler um ihretwillen seinem Genius ganz untreu werden, sich ausschließlich durch sie beeinflussen, auf Abwege leiten lassen wird, sobald er so tief sinkt, berechnend und skrupellos nur dem Gelderwerb nachzujagen, so wird er auch sofort allen und jeden Halt auf jenem weltentrückten Boden verlieren, dem wahrer Kunst.

Nun, der eigentliche Geschäftsmann — nach welchem sich die Industrie ja ausschließlich richtet — und welcher seiner Natur nach einzig und allein an vorteilhaften Absatz denkt, ist über derartige „überspannte Gefühlsduseleien" völlig erhaben. „Gangbar oder nicht", darum dreht sich all sein Wägen und Überlegen, und zwar läßt er sich hierbei nicht etwa von dem Urteil der Künstler (das wäre doch zu naiv!), sondern ausschließlich von dem seiner marktkundigen Zwischenhändler leiten. Ja, sollte er auch wirklich einmal in seiner Manufakturrichtung entschieden künstlerischen Tendenzen folgen, so wird das gewiß nur deshalb geschehen, weil irgend ein Konkurrent mit derlei komischem Schnickschnack merkwürdig gute Geschäfte macht, und weil das launische Publikum, ohne seinerseits gerade zu wissen warum, zufälligerweise augenblicklich eben für so etwas zu haben ist.

Manchmal allerdings gelingt es einer urgewaltigen, energischen Künstlernatur oder auch einer fest und zielbewußt zusammenhaltenden Künstlergruppe, die stumpfsinnige, längst von dem, was ihr jahraus, jahrein als Kunst geboten wird, angeekelte und dessen überdrüssig gewordene Menge aus ihrem Dahinbrüten gewaltsam aufzurütteln und die sonst so Theilnahmlosen auch wirklich einmal für eine neue, große

Idee zu gewinnen. Erst dringt letztere nur in ganz bestimmte, mit der Kunst noch mehr vertraute Kreise ein, allmälig wird sie aber aus diesen in die Öffentlichkeit durchsickern, wird gleich der Welle im Fortschreiten immer weitere Kreise ziehen, mächtiger anschwellen, bis sie plötzlich als Hochflut über den verwundert seinen Kopf schüttelnden Händler hereinbricht. Da läßt diesen Ehrenwerten seine oft erprobte Geschäftsgewandtheit im Stich, er weiß sich hier weder zu raten noch zu helfen. Was sollen ihm diese thörichten, in so kuriosen Farben prangenden Dinger, diese schnurrigen Muster, klobigen Möbel — das Zeug ist verd . . . t teuer, wird deshalb zum Ladenhüter werden, fort damit! Aber wie? — halt, so läßt sich's machen! — Das Publikum muß die Geschichte zum Ueberdruß bekommen, muß übersättigt werden. Zum ersten male in seinem Leben verkauft unser Biedermann auch wirklich „um zu räumen, zum Selbstkostenpreise". Einer derartigen Offerte kann Herr Müller und Frau Schulze niemals widerstehen, rasch ist der Laden geleert und erleichtert, wie von einem Alp befreit kehrt sein Inhaber zum altgewohnten Engros-Lieferanten zurück, um sich wieder die bequeme „allerneuste Neuheit" jahraus, jahrein auftischen zn lassen. Oder aber er entschließt sich auch wohl gar dazu, einmal zu versuchen, ob sich mit diesem Querkopf von Künstler nicht vielleicht doch ein vernünftiges Wort reden ließe. Glückt die Sache, so könnte man am Ende ja schließlich auch ein brauchbares Uebereinkommen zusammen treffen, also nur Mut! Da wird denn diesem kurzsichtigen Menschenkinde vor allem zunächst klar gemacht, daß die Maschinenproduktion, sobald sie einen Artikel im Überfluß geschaffen, sich notgedrungener Weise auf einen neuen wirft. Das brächte der Markt nun einmal so mit sich; hieraus ließe sich aber die goldene Lehre entnehmen, daß beständig Neuheiten zu liefern sich eo ipso am besten zahlt. Was aber die Fabrikation uotgedrungener Weise thäte, das müsse ein vernünftiger Künstler ganz aus freien Stücken thun, dieser müsse einer derartigen Marktüber-

schwemmung gleich von vornherein vorbeugen. Wiederum könne man aber, bevor nicht der frühere Artikel erst vollständig abgesetzt, auch nicht gut einen neuen bringen, und deshalb dürfe man eben nicht viel in großen und deshalb schwerer einen Käufer findenden Werten arbeiten — billige Ramschware, die sei das einzig Richtige, die fände schließlich immer ihren raschen Abnehmer. — Solchen, ihm so schön mundgerecht gemachten Gründen kann sich der Künstler auf die Dauer nicht verschließen, bald lautet auch sein Wahlspruch: „Jeder Saison ihr Nouveauté!", und der Profit, der den Markt regiert, beherrscht bald auch den Jünger Minervens.

Auf diese Weise wird die Mühle unserer Handelsindustrie in Bewegung gesetzt, und so klappert sie jahraus, jahrein, monoton weiter. Ihr Rädergetriebe hebt, gleich dem Glücke, den einen hoch hinauf zur Wohlhabenheit, zum Reichtum, während sie gleichzeitig das Lebensglück des andern erbarmungslos zermalmt. So erhielten wir denn auch eine Wirtschaftsordnung, welche es mit sich bringt, daß der überwiegende Teil unserer Mitbrüder und Mitschwestern in willenloser Sklaverei dahin vegetiert und froh sein muß, wenn man so gnädig ist, ihm auf die herrlich lange Zeit von acht Tagen das Stückchen Brot und ein Dach über dem Haupte zu garantieren.

Diesen industriellen und sozialen Musterbau, wir selber, wir haben ihn uns ja geschaffen, er beruht auf unserem eigenen freien Willen, und deshalb müssen wir jetzt auch hübsch in ihm aushalten. Sein Portal schmücken Kunst und Industrie als zwei in Stein gehauene Figuren, und über seiner düstern Fassade lagern sich gleich finstern, unheilschwangern Wolken unsere Sorgen und Hoffnungen, unsere Selbstvorwürfe über die Vergangenheit und unsere Pläne für die Zukunft. Vorläufig beschränken jene Steinwälle noch unsern Drang nach Menschlichkeit und Schönheit; Geduld — dereinst wird es sich da drinnen in diesem Kerker urgewaltig zu regen beginnen, die Gefangenen werden ihre

Ketten abschütteln, gebieterisch Luft, Licht, Freiheit fordern und sollten sie darüber den ganzen Bau in Trümmer zerschlagen müssen.

Vorläufig lassen wir noch ruhig Hanswurst „Mode" seine Kapriolen und Mätzchen machen. Dieses Jahr sind wir zart empfindsam, in allem und jedem zart empfindsam, zart empfindsam in Farben, zart empfindsam in Möbeln, zart empfindsam in Kleidern, zart empfindsam in Kohlenschaufeln. Nächstes Jahr — weg da mit dieser historischen Prüderie! Eine gesunde, derbe Natürlichkeit her, großartig barbarisch wollen wir schwelgen in Gelb und Grün! — Bedeutet das etwa jene launenhafte, köstliche Kaprice des ewig hin- und herschwankenden Menschengemütes, das gleich einem eigensinnigen, kleinen Kinde in der Einfalt seines Herzens immer um ein neues Spielzeug bettelt, oder versteckt sich hinter dem allen nicht vielmehr jene unberechenbaren Kombinationen und Schlüsse der Könige des Weltmarktes? — —

Kunst und Industrie repräsentieren sich uns als ein Ehepaar, das nicht gut zu einander paßt, und als solches könnten sie jedem Hagestolz als Beleg dienen für den etwas brutalen Ausspruch: „Heiraten ist Unsinn."

Einem Künstler, dem persönliches Schaffen, individueller Ausdruck, nur mit sich selbst rechnender Charakter über alles geht, wird die ganze Idee der Heranziehung von Dampfkraft und Massenproduktion zum Zwecke der Herstellung von Kunstgegenständen durchaus unsympathisch sein, höchstens würde er diese modernen Produktionsfaktoren nur unter ganz bestimmten Verhältnissen und unter der Bedingung einer unausgesetzten, sachverständigen Kontrolle zulassen, und zwar würde letzteres unter anderem für jede Art Druckverfahrens zutreffen, gleichgiltig ob es sich nun dabei um Bücher, Stoffe, Tapeten oder sonst etwas handelt. Ging ich jeweilig einmal durch eine Gewerbe-Ausstellung, da packte mich immer auch gar gewaltig der Anblick all dieser kaum glaublichen, rastlosen, immer großartigeren Fortschritte der Industrie,

dieser herrlichen Triumphe unseres neunzehnten Jahrhunderts — und oft schon stand ich schier fassungslos, fast andächtig vor solchen Wundern der Technik, und staunenden Herzens erwog ich, was die Dampfkraft nicht heutigen Tages alles zu leisten vermag. Und wahrlich, ein Schwindel möchte uns befallen, wenn wir sehen, was dieses Staubkorn im Weltall — Mensch genannt — zu leisten vermochte im Kampfe um sein nichtiges bischen Dasein, wenn wir bedenken, was er alles verstanden hat in die Wagschale seines Welthandels zu werfen. Fragen wir uns freilich, wie weit diese himmelstürmende Technik auch die Kunst mit emporgerissen — ach, da dürften gar düstere, unfreundliche Schatten auf das eben noch so heitere Gemälde fallen. Gewiß wird uns manchmal eine Maschine begegnen, die sich getrost als ein non plus ultra mechanischer Genialität bezeichnen läßt. So sah ich z. B. auf der amerikanischen Ausstellung in London einen Teppichwebstuhl, der an und für sich ein reines Wnnderwerk war. Aber, aber, prüfte man ihn etwas genauer, so konnte man sich wirklich auch beim besten Willen eines dunklen Gefühles nicht erwehren, der betreffende Erfinder habe sich, um nur jenen selbst, was Kraft- und Zeitersparnis anbelangt, als Maschine so einwandfrei wie möglich zu gestalten, so vollständig ausgegeben, daß ihm dann nichts mehr übrig geblieben war für dasjenige, was er nun durch sein technisches Meisterstück herstellen lassen wollte — und dieses Produkt, der fertige Teppich, war denn auch, mit Künstleraugen betrachtet, in Muster sowohl als Farbe einfach kläglich. Ueber dem Herstellungsmittel verlor man den Herstellungszweck aus den Augen — das ist der Krebsschaden, an dem alle diese Triumphe der Technik kranken.

Unter dem Szepter von Industrie und Handel (und wir wollen den beiden dafür Dank wissen) hat die Welt förmlich an Ausdehnung gewonnen. Gleichzeitig ward sie aber auch im Interesse der Bequemlichkeit von Produktion und Absatz systematisch eng in bestimmten Emporen zentrali-

siert. Seitdem der Handel unter der stolzen Flagge segelt: „Die Welt ist mein Feld", gilt es für ihn auch, gar gewaltigen Anforderungen zu entsprechen. Millionen von Menschen schreien stündlich nach Nahrung, Kleidung, Obdach, Feuerung; da heißt es, rasche und bequeme Verbindungen zu schaffen, um die verschiedenen Bedürfnisse sicher und schnell hierhin und dorthin werfen zu können. Nun, dank Dampfkraft und Elektrizität versteht unsere Handelsindustrie dem durchaus nachzukommen, ja, sie thut dies so gründlich, daß (da die Kaufkraft und das jeweilige Bedürfnis des Publikums schließlich doch immer beschränkt sind) im Nu der Markt überflutet und dergestalt lahm gelegt wird. Eine allgemeine Absatzlosigkeit tritt dann ein, welche für viele unserer Mitmenschen Lohnausfall bedeutet, und welche diese zwingt, auf viele Dinge, die das Leben angenehm machen, zu verzichten, und zwar auf Dinge zu verzichten, die sie doch auch einmal gar so gerne ihr eigen genannt hätten, sintemalen da diese eigentlich lediglich durch ihrer Hände Arbeit zu Stande kamen. Unser wodernes Produktionssystem beruht eben auf einer falschen Basis, es rechnet nicht mit dem Vorteil der Allgemeinheit, sondern ausschließlich mit dem weniger Einzelindividuen. —

In dem einzigen Schreie nach Brot, Kleidung, Obdach geht aber eine Welt nicht auf. Der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Er verlangt auch nach geistiger Nahrung, nach sinnlicher Anregung, Zerstreuung, und wie gern würde er nicht seine Gedanken in ein künstlerisch geschmackvoll drapiertes Gewand hüllen. Derlei Anforderungen vermag aber unsere moderne Handelsindustrie mit ihrer Massenfabrikation nicht gerecht zu werden, und zwar vermag sie das nicht, obgleich sie bei der Auswahl ihrer Rohmaterialien und bei der Aufstellung der allgemeinen Gesichtspunkte, nach denen sie ihren Betrieb einrichten will, zunächst völlig einwandfrei verfährt. Schreitet sie dann nämlich zur eigentlichen Ausführung, so muß sie im Interesse einer billigen, leichten Herstellung auf eine gewisse Gleichmäßigkeit in den

Formen sehen, von den munteren Seitensprüngen und den kleinen Kaprizen des Künstlers kann bei ihr keine Rede sein, und ihr so geschaffenes Werk wird deshalb jenes köstlichen, individuellen Hauches entbehren, der es einzig zu einer Kunstschöpfung zu stempeln vermag. Anstatt auch hierauf etwas Rücksicht zu nehmen, achtet man nur darauf, die Arbeit, indem man sie fast ausschließlich von den toten Fingern einer Maschine besorgen läßt, möglichst zu teilen, sie zu einer rein mechanischen Thätigkeit zu machen, gleich dem Kaufmann frägt man nur nach ihrer finanziellen Prosperität, und dadurch raubt man ihr Geist und Herz, man verscherzt dadurch jenen Segen, den sie sonst, als ein Erziehungsfaktor, auf ihren Verfertiger, ihren Betrachter, ausüben könnte. Es scheint, als ob das öffentliche Interesse, welches ohnehin bis auf ein Minimum zusammengeschrumpft ist, und welches höchstens noch für das Staffeleibild (ohne aber erst groß nach dem betreffenden Künstler, dem Malverfahren zu fragen) einen flüchtigen Blick hat, fast nur durch einen ihm neuen, gänzlich ungewohnten Trick sich fesseln ließe, oder auch, als ob es sich überhaupt ausschließlich nur auf die Kunst der Buchdruckerschwärze beschränke, die wiederum kein höheres Ideal kennt, als über irgend ein Tagesereignis, erschöpfend oder nicht, parteiisch oder unparteiisch, jedenfalls aber immer „höchst sensationell" zu berichten. Auf diese Weise verlor die Kunst Schönheit und Ansehen, und indem man gleichzeitig den Kunsthandwerker zu einem willenlosen Maschinensklaven herabwürdigte, entriß man ihr auch noch das persönliche Interesse und den individuellen Zug.

Kunst als Massenartikel vermittelst Dampfkraft hergestellt — traun, 's ist ein komisches Ding! Beinahe ebenso komisch, als wenn ein Dichterling Zeile für Zeile zusammenschmiert — kein Vers steht mit dem andern in irgend einem Zusammenhang, wenn aber der Herr Buchbindermeister den Mischmasch erst fein in Kaliko gebunden hat, so greift das liebe Publikum doch begierig nach dem „neusten Werke".

Unser Streben nach Verbilligung und Beschleunigung des Herstellungsverfahrens durch Einführung immer vollkommenerer Maschinen vernichtete, wie wir gesehen, im Bereiche des Industriebetriebes völlig unser künstlerisches Empfinden. Immer nur darauf bedacht, die Produktions*mittel* zu heben, verloren wir den Produktions*zweck* ganz aus den Augen. Das gilt für die Industrie, nicht aber gleichzeitig auch für die Kunst, denn was Kunstschöpfungen anbelangt, so hat die Menschheit ihre uralten, Jahrhunderte hindurch bewährten, ehrwürdigen Methoden und Werkzeuge fast völlig unverändert beibehalten; in der Hand eines Phidias lag der nämliche Meißel, wie in der eines Thorwaldsen, hier vermochte die sonst allmächtige Technik keinen Wandel zu schaffen. Und warum nicht? — Weil eben eine großartigere Maschine als die menschliche Hand niemals erfunden werden wird. Das Werkzeug des Malers, Bildhauers, Kupferstechers ist schließlich weiter nichts, als eine Art Extrafinger, welcher noch zu jenen Vieren hinzutritt, welche unter Oberleitung ihres Königs, des Daumens, sinnig zusammenwirken, auf welche der Künstler, mag er sich auch gleich einmal durch eine neu erfundene Maschine haben blenden lassen, stets und immer wieder zurückgreifen wird, und mit denen die Kunstschöpfung, als solche, steht und fällt. Jener hiermit zusammenhängende persönliche Zug und ausgesprochene Charakter, den wir bei den „Schönen Künsten" so überaus hoch anschlagen, ist im Manufakturbetrieb heute nirgends mehr zu finden, mit dem Erlöschen des eigentlichen Handwerkers und der Scheidung in entwerfenden Künstler und Arbeiter ward er zu Grabe getragen; höchstens dort hat er in ganz vereinzelten Fällen eine fröhliche Wiedergeburt erlebt, wo das altehrwürdige Kunsthandwerk von irgend einem gebildeten Privatmann oder einem Maler, einem Bildhauer, zur Zerstreuung und Anregung in den Mußestunden ausgeübt wird.

Die Bedingungen, mit welchen ein moderner Manufakturbetrieb rechnen muß, konnten die alten Traditionen des

früheren Kunsthandwerks nicht bestehen lassen. Unser Handel hat den öffentlichen Geschmack irregeleitet, ihn verdorben. Und doch muß dieser nämliche stolze Manufakturbetrieb, sobald es sich um irgend etwas handelt, das an Kunst erinnert, dem Auge in Muster, Farbe, Form schmeicheln soll, willig oder nicht, so doch immer auf den entwerfenden Künstler, als den einzigen Retter in der Not, zurückgreifen. Ob nun der Entwurf erbettelt, entliehen, gestohlen oder auch wirklich einmal bezahlt wird, gleichgiltig — ohne ihn geht es auf keinen Fall. Aber dieser Entwurf selbst, er liebte es leider nur allzu schnell, sich den modernen, nun einmal gegebenen Verhältnissen anzuschmiegen, er ward zahmer und zahmer, legte hübsch bescheiden seine wilde Genialität ab, lernte geschniegelt und gebügelt daher scharwenzeln — genug — Thatsache jedenfalls ist, daß sich die üblen Folgen, welche aus einem schlechten Entwurfe entspringen, heutigen Tages ins Tausendfache vermehrten, daß sie sich vermehrten genau im Verhältnis zu der immer weiter um sich greifenden Maschinenarbeit und dem ein immer schnelleres Tempo annehmenden Geschwindschritt ihres Produktionsbetriebes.

Heutigen Tages, da der Reproduktion fast nichts mehr unmöglich ist, müssen wir selbstverständlich darauf achten, diese uns so zu Gebote stehende allgewaltige Macht nicht leichtsinnig auf wertlose Dinge zu verschwenden, wir dürfen nur Gegenstände reproduzieren, die auch innere Gediegenheit und Vertiefung besitzen. Können wir derlei Vorlagen nicht haben, so thun wir wirklich besser, Muster Muster sein zu lassen und lieber an eine möglichst gründliche Verarbeitung eines durchaus einwandfreien Rohmaterials zu denken. Haltbare und dauerhafte Waare ist dann tausendmal besser als eine etwas von Kunst angekränkelte, und ein solider, fester Stuhl ohne jede Schnitzerei und Lederpressung, (falls diese nicht thatsächlich künstlerisch gediegen), ein ordentlich gebrannter Steingutteller ist mir hundertmal lieber als jener Krimskrams in nachgeäfften chinesischen Formen, den wir einer Jahrhunderte alten Geschmacksverirrung verdanken,

hundertmal lieber, als all die steife Ornamentik unserer Mustervorlagen mit samt dem ganzen Impressionismus unserer modernen Japaner und Pariser.

Es giebt eine ganze Reihe von Manufakturen, welche, man denke hier nur an die Herstellung von Teppichen, Tapeten, Gardinen, ohne den Musterzeichner, den entwerfenden Künstler also, nun einfach nicht auskommen können. Würden diesen Fabrikationsbetrieben einmal die neuen Vorlagen ausgehen, so müßten sie auch sofort stille stehen. Dies haben denn die großen Unternehmerfirmen und ihre Geschäftsleiter auch völlig eingesehen, und sie lassen es sich weder Mühen noch Geld kosten, um sich den nötigen Bedarf an verwendbaren, lohnenden, womöglich auch geschmackvollen Mustervorlagen unbedingt sicher zu stellen. In diesen Manufakturen gelangten denn auch zuerst jene Ideen zum Ausdruck, welche nach einer gewissen Richtung hin unsere jüngern entwerfenden Künstler revolutionierten, welche frische Lebenssäfte dem lange siech darnieder gelegenen Körper der entwerfenden Kunst wieder zuführten, dergestalt, daß dieser sich aufraffen und auf seinen Genius besinnen konnte. Diese künstlerische Wiedergeburt, welche sich in den letzten Jahren vollzog, scheint eine speziell englische Errungenschaft zu sein; schon hat sie auf gewissen Gebieten die Führerschaft, welche bisher Paris in Sachen der Kunst unbestritten einnahm, beseitigt und dergestalt den Weltmarkt von einem nicht immer gerade segensvollen Einfluß befreit.

Das war aber nur dort möglich, wo die Manufaktur unbedingt auf den Künstler angewiesen ist, ohne ihn nicht auskommen kann und deshalb ihm auch gewisse Konzessionen machen, sich in mancher Hinsicht von ihm leiten lassen, seiner Eigenliebe schmeicheln mußte. Wo sie das aber nicht nötig hatte, da beugte sie sich auch nicht unter fremdes Joch, sondern wählte sich den Künstler nach Herrenart, wie wir uns etwa einen Kammerdiener wählen — derjenige, der sich am besten in unsere Eigenarten und Launen schickt, erscheint uns als der geeignetste Bewerber. Der große Einfluß des

Kontinents auf unsere englische Industrie beruht, was den Entwurf anbelangt, sicher mit auf der Thatsache, daß nirgends sonst wo in Europa zwischen entwerfendem Künstler und ausführendem Arbeiter eine so tiefe Kluft besteht, wie gerade in England. Nur unser großer industrieller Rivale, die Vereinigten Staaten, zeigen annähernd gleiche Verhältnisse, dieselbe Armut an heimischen schöpferischen Entwürfen und zwar mit dem gleichzeitigen, unverkennbaren Hang, sich ihre Muster speziell aus Paris zu verschreiben. Für uns Engländer kommt neben dem Franzosen auch der Italiener in Betracht. Diese beiden mögen nun noch so sehr an Geschmacksverirrung leiden, sie mögen noch so willenlos einer gerade herrschenden Strömung folgen, für die Manufaktur werden sie stets wertvoller sein, als die einheimischen Künstler, weil sie eben, dank den sozialen Verhältnissen ihres Vaterlandes, immer noch in einer gewissen, wenn auch geringen Fühlung mit dem Handwerk blieben und deshalb ein Auge dafür haben, mit welchen technischen Schwierigkeiten die Ausführung irgend eines Entwurfs zu rechnen hat, und so auch nur Muster liefern werden, die in den Rahmen der gegebenen Manufaktur-Einrichtung hineinpassen, mit einem Wort, die ausführbar sind. Dies ist, wie gesagt, einer der Gründe, weshalb unsere großen englischen Firmen so gern den Kanal kreuzen, um sich französische Vorlagen zu verschaffen. Hierbei sollte man aber gar wohl bedenken, daß heutigen Tages die einzelnen Nationen einander so nahe gerückt sind, daß ein Vorteil, den man der einen einräumt, die Benachteiligung der andern in sich einschließen muß. Sind nur fremde Künstler begehrt, so müssen naturgemäß die heimischen feiern, giebt man hingegen den eigenen Landeskindern den Vorzug, so haben ebenso folgerichtig unsere kontinentalen Kollegen das leere Nachsehen. Dagegen ist eben nichts zu machen. Das bringt nun einmal die Geschäftskonkurrenz so mit sich. Ja, diese Geschäftskonkurrenz würde selbst dann eingreifen, wenn hinsichtlich der technischen Vorschule sämtliche Künstler der Welt völlig ebenbürtig

wären. Ueberbietet man sich heute durch Brauchbarkeit des Gebotenen, so würde man es dann durch immer niedriger gestellte Honorarforderungen thun, und das Ende wäre ein noch größeres Ueberhandnehmen des schon jetzt erschreckend großen Künstlerproletariats, das zwar dann auch einige technische Kenntnisse besitzen würde, ohne aber dadurch irgend eine sichere Garantie für sein Durchkommen zu haben.

Vorausgesetzt, England würde seine frühere allmächtige Stellung im Handelsverkehr eines Tages einmal wieder erlangen, was wäre damit erreicht? — Die Nachteile, welche ein derartiges Monopol stets mit sich bringt, würde dann der Kontinent allein zu tragen haben, während heute die Lasten mehr gleichmäßig verteilt sind, und wenn wir gerecht sind, können wir da verlangen, daß ein Volk mehr Recht zum Leben habe als ein anderes?

Haben wir gesehen, daß *ein* Grund für die Hintenansetzung des heimischen Künstlers von Seiten unserer Manufaktur in jenem, durch soziale Verhältnisse bedingtem, geringerem technischen *Können* lag, so fehlt es ihm ferner auch an dem nötigen *Wollen*, wodurch sich ersterer Schaden sonst ja leicht abstellen ließe. Und warum? — Der Grund liegt in Folgendem:

Bei uns in England denkt man, sobald von einem Künstler die Rede ist, immer nur an den Maler. Auch in unserm Kunstunterricht sind malerische Ideen, malerische Methoden einzig ausschlaggebend, und jede anderweitige künstlerische Rücksicht wird willig geopfert im Interesse einer naturalistischen, nachahmenden, nach malerischen Effekten haschenden Darstellungsart, die ja gewiß für das ausgesprochene Staffeleibild, die Durchschnitts-Zeitungsillustration, ihren großen Wert hat; für den angewandten Entwurf aber kann ihr Nutzen nur sehr gering angeschlagen werden. Vermögen, Namen, Ruf — einzig und allein für den Staffelei-Maler sind sie zu haben, und unsere Kunstschulen selbst geben durch ihre Lehrmethode dem großen Publikum das allerschlechteste Beispiel, indem sie sich nämlich ausgesprochen

nur auf die Massenzüchtung dieser „Kunstmaler" werfen, gleich als ob der entwerfende Künstler, der Kunsthandwerker, in ihren geweihten Hallen nichts zu suchen habe.

Es ist betrübend, daß diese von mir geschilderten Zustände auf dem Gebiete von Kunst und Industrie einreißen konnten unter der Aegide einer Royal Academy of Arts — eines Instituts also, das, reich mit Benefizien und Privilegien ausgestattet, doch ursprünglich entschieden dazu geschaffen wurde, die gesamte Kunstproduktion unseres Landes zu heben. Was thut aber heute die Academy? Nun, nominell scheinen ihr zwar alle Kunstzweige — Architektur, Bildhauerei, Kupferstechen und wie sie heißen mögen — völlig gleich liebe Kinder zu sein, in Wirklichkeit aber steht ihr Herz nur einem einzigen, der Malerei nämlich, offen; und soweit ihr mächtiger Einfluß reicht, stets wird sie diesen bedenkungslos in die Wagschale werfen, sobald es gilt, ihr Schoßkind, die Staffelei-Malerei, diese famose Marktware, zu fördern. Diese unheilvolle Parteilichkeit tritt nicht nur versteckt in gewissen Bestimmungen des Lehrplans auf, nein, sie äußert sich auch ganz offen und unverhohlen im Gepräge der jährlichen großen Ausstellung, und wenn man erwägt, daß letztere das Nervenzentrum für die Kunstströmungen ganz Englands bildet, wird man ermessen, was das zu besagen hat. Ja, käme es auf die Academy allein an, wären angewandte und dekorative Kunst ausschließlich auf jene angewiesen, die beiden arg vernachlässigten Zwillingsschwestern wären traun schon längst zu Grabe getragen worden.

Man glaube aber ja nicht etwa, daß ich — indem ich dergestalt dem mächtigen Einfluß von Akademien die gebührende Beachtung widerfahren ließ — nun auch der Ansicht sei, deren Gönnerschaft wäre unbedingt für Künste und Künstler begehrenswert und fördernd. Nein — eine Akademie wird ihrem ureigenen Wesen nach vor allem zunächst nur darauf bedacht sein, das einzelne Individuum, die Idee, zu kryställisieren, um sich diese dann einzuverleiben. Eine

Akademie, als solche, wird niemals etwas Neues aus sich selbst gebären, sie wird höchstens einer Neuerscheinung die richtige Weihe, das Reifezeugnis (vor der Welt nämlich) erteilen, und das ist jedenfalls äußerst bequem. Jede wirklich revolutionäre, urmächtige, eigenartige Bewegung, sie nahm stets außerhalb der Mauern der Akademie ihren Ursprung, und zwar stand sie regelmäßig stets im scharfen Widerspruch zur Lehre und Tendenz jener. Hatte sich aber eine derartige Außenströmung endlich eine freie Bahn gebrochen, eine neue, unabhängige Künstlerschule gegründet, so konnten deren Leiter gewöhnlich nicht lange der lieben Eitelkeit und den handgreiflichen Vorteilen widerstehen, welche in einer Anerkennung von Seiten der Akademie und in den prächtigen Titelchen, über welche eine solche verfügt, nun einmal liegen. Die Herrschaften fingen also bald an zu liebedienern, und flugs war dann auch immer die alte Akademie, als ein grauköpfiger, durch viele Erfahrungen gewitzigter Diplomat bei der Hand, um die Schweifwedelnden herablassend aufzunehmen — Blutauffrischung heißt so etwas in Gestüten, im Leben der Höfe und der Kunst haben wir die gleiche Erscheinung. Derart beginnt das bereits dürre Szepter der Akademie immer von Neuem wieder auszuschlagen, und gegen dessen Macht muß jeder neugeborene, auf eigenen Füßen stehende Genius den erbitterten Kampf ums Dasein führen. Das ist durchaus nicht wunderbar, das liegt nun einmal so in den Verhältnissen. Ich habe an der ganzen Angelegenheit durchaus kein persönliches Interesse, sondern spreche hier völlig pro domo. Gewiß, die Akademie zählt in ihren Reihen manchen hervorragenden Künstler — Männer, auf deren Freundschaft ich stolz bin — und doch vermag ich nicht einzusehen, daß diese just Hervorragenderes geleistet hätten, seitdem sie mit akademischen Würden begnadet wurden. Außerdem kann ich mich des unbehaglichen Gefühls wirklich nicht erwehren, daß die Akademie eigentlich mehr für ihre Maler, als für die Malerei da sei, hinsichtlich welch' letzterer sie eigentlich nur in der

Begönnerung einer ganz bestimmten Malform, und zwar nicht gerade der einwandfreisten, thatsächliche Erfolge aufzuweisen hat. Gewiß verleiht die Akademie dem einzelnen Künstler Prestige und Rückhalt, aber doch immer erst dann, wenn dieser aus eigener Kraft sich bereits eine feste Stellung errungen hatte, gewiß, entfacht sich auch um ihre Aureole ein gar segensreicher Wettstreit unter den Bewerbern, wenn aber so ein Herr Kandidat erst einmal in jenen Zauberkreis glücklich eingedrungen ist, so glaubt er nur zu leicht, nunmehr beruhigt auf seinen Lorbeern ausruhen, sich einem dolce far niente hingeben zu dürfen. Gleichzeitig aber drängt es mich auch, mit hoher Befriedigung von der, in Worten wenigstens, von Seiten der Akademie erfolgten Anerkennung des entwerfenden Künstlers und Kunsthandwerkers und ihrer berechtigten Ansprüche auf den Ehrennamen „Künstler" Notiz zu nehmen, und zwar verlieh dieser Anerkennung mein hochgeschätzter Freund, Sir Frederick Leighton, gelegentlich der Eröffnung des Liverpooler Art Congress beredten Ausdruck.

Es dürfte wohl scheinen, daß ich da der Royal Academy recht harte Dinge gesagt habe. Nun, ist es dieser mit ihrem so urplötzlich erwachten, großen Enthusiasmus für Wiederbelebung der angewandten Künste auch wirklich heiliger Ernst — schön, so will ich ihr eine prächtige Gelegenheit bieten, das stets wohlfeile Wort zu einer unumstößlichen Thatsache zu machen. Sie braucht nur die vornehmen Galerien von Burlington House, jener Künstlergenossenschaft, die ich in der Exhibition of Arts and Crafts*) zu vertreten die Ehre habe, zu öffnen, und ich werde freudigen Herzens pater peccavi sagen.

Es giebt in England noch ein zweites Institut, welches in der ausgesprochenen Absicht gegründet wurde, das Kunsthandwerk zu schützen — ich meine die mit dem Departement für Wissenschaft und Kunst in South Kensington vereinigten National Art Training Schools**), welche über die ganze Insel

*) Ausstellung für Kunst und Handwerk.

**) Staatlichen Kunstunterrichts-Schulen.

verstreut sind, und zu denen ich, als einer der Examinatoren für das entwerfende Fach, in einer gewissen Fühlung stehe.

Zweck und Aufgabe dieser Schulen sollte vor allem darin beruhen, ihrem Eleven, mochte dieser nun schließlich ein Kunsthandwerk wählen, welches er wollte, überhaupt an ein gründliches Arbeiten zu gewöhnen, ihm einen Blick für den Entwurf und dessen Durchführung zu verleihen, und zwar sollte man sich hierzu des Ansporns bedienen, der in jährlichen vom Staate veranstalteten Preisbewerbungen liegt.

Aber selbst hier übte die nun einmal feststehende Thatsache des Zuges ins Malerische, die Vorliebe für dasselbe, welche sich selbst aus dem Lehrplan, trotz vereinzelter, ernstester Vorstellungen nicht ganz verbannen ließ, ihren unheilvollen Einfluß aus, und so kommt es denn, daß, sobald irgend ein Schüler etwas von Malertalent in sich zu entdecken glaubt, er nicht etwa darauf bedacht ist, diese schöne Begabung nun recht glücklich auf das ursprünglich gewählte Handwerk anzuwenden, nein, daß er vielmehr flugs seinen Kinderträumen den Rücken kehrt, um — was bei den heutigen Verhältnissen durchaus nicht wunderbar — sich der Staffelei zuzuwenden und ein Kunstmaler zu werden, für welch' letzteren heutigen Tages ja doch einzig und allein noch klingender Lohn und persönliche Anerkennung existiert.

Derartige Erscheinungen wären selbst dann nicht auffallend, wenn gleich alle diese Kunstschulen — wie dies bezüglich einzelner thatsächlich zutrifft — die Gewähr bieten würden einer absolut brauchbaren, gesunden Vorbildung für das eine oder andere Kunsthandwerk; denn, wie gesagt, was will das auch groß besagen, wenn sich dabei gleichzeitig der Schüler keinen Augenblick darüber täuschen kann, daß, wenn er gleich noch so viel lernt, und einst diese Kenntnisse gleich noch so gut für den gewählten Industriebetrieb verwendet, er doch immer (von persönlicher Anerkennung und Belohnung ganz zu schweigen) auf die paar Bettelbrocken angewiesen sein wird, welche ihm eine günstige Marktkonstellation und die gute Laune seines Brotherrn hin und wieder einmal zu-

wirft, Bettelbrocken, um die er sich dann mit unzähligen, zu gleichem Jammerdasein verdammten Hungerleidern herumbeißen muß. Nein, anstatt sich so und soviele Anteilscheine zu kaufen, die doch keinen richtigen Gewinn abwerfen können, da setzt er lieber rasch entschlossen all sein Sein auf eine einzige Nummer und wird Kunstmaler — glückt der kühne Wurf — herrlich — wenn nicht — — — Künstlerelend, wieviel ist dessen nicht heutigen Tages zu finden!

Dies alles zeigt meiner Ansicht nach völlig klar, daß unsere modernen sozialen Zustände einfach tödtlich auf den Geist wirken, der jene Kunstschulen ins Leben rief. Gewiß sind die Prinzipien und Lehrmethoden mancher Kunstschule, die unter der Aegide South Kensington's steht, völlig einwandfrei, und doch, wie hohe Verehrung ich auch vor den Absichten derjenigen empfinde, die solche Institute ins Leben riefen, ich vermag den letzteren selbst, auch beim besten Willen, keine größeren Sympathien entgegen zu bringen, als den Akademien. Meines Erachtens nach bildet eben für einen angehenden Künstler, wie das ja in früheren Zeiten thatsächlich der Fall war, die Werkstatt die einzige und allein richtige Schule, denn ich bin längst zu der Erkenntnis gelangt, daß im Handwerk der Grund und Ausgangspunkt für alle Künste liegt, mit der richtigen Fühlung zu jenem kommt und vergeht für diese alles — künstlerische Anregung sowohl, wie künstlerische Schaffenskraft.

Obgleich ein tüchtiger, ideenreicher Lehrer durch unermüdlichen Fleiß sein Institut zu großem Flore zu bringen vermag, indem er nämlich durch seine Schüler die verschiedenartigsten, lehrreichsten Arbeiten, die sich nebenbei auch bezahlt machen, ausführen läßt, leiden doch alle diese Kunstschulen an dem einen Erbfehler, daß mit dem jeweiligen Direktor ihr Ansehen gewöhnlich steht und fällt. Verglichen mit den Verdiensten, welche in dem Unterrichtsgang und der Lehrmethode als solchen liegen, tritt der individuelle persönliche Wert der Schüler durchaus in den Hintergrund. Letztere werden nie sich selbständig und frei bewegen lernen, sondern

stets und überall einen Leithammel brauchen, und wenn unter dem Kommando eines Korsen die französischen Marschälle gleich wahre Wunder zu verrichten gelernt hatten, so waren sie deshalb noch lange keine großen Generale, im Gegenteil, sie unterlagen fast regelmäßig, sobald der Meister nicht zugegen war.

Der gewaltige Zuzug, den die Reihen der Kunstmaler in den letzten Jahren erhielten, mußte zu dem gewöhnlichen Resultate — Herabdrückung der bisher erzielten Erlöse und Honorare — führen, und seitdem man lernte, sich mit einer Durchschnittswaare völlig zufrieden zu geben, gehört schon ein gut Teil Energie dazu, etwas wirklich Hervorragendes auf einen Markt zu werfen, von dem man kaum die gebührende Würdigung erhoffen kann. Dieser Markt selbst aber leidet an Ueberproduktion, und im Gegensatz zum Arbeiter, der gewöhnlich nur für bestellte Arbeit die Hände rührt, wird daher der Maler, welcher, einem inneren Drange folgend, auf gut Glück hin immer schafft und weiter schafft, nur zu oft das leere Nachsehen haben, weil eben seine Schöpfungen keinen Käufer mehr finden. Bei seiner ausschließlichen Stimmung für's Malerische geht aber dem modernen Künstler gewöhnlich jegliches Talent ab, seine derart keinen Lohn bringenden Fähigkeiten in irgend einem Industriezweig zweckmäßig zu verwerten. Es giebt eine ganze Reihe von Künstlern, welche für das entwerfende Fach geradezu geboren worden zu sein scheinen, sollen diese nun aber auch wirklich einmal eine ganz bestimmte Aufgabe lösen, mit einem nur halbwegs schwierigen Herstellungsmaterial rechnen, sofort läßt sie auch ihr doch sonst so erprobtes Talent im Stich, und gleich dem Schiffbrüchigen treiben sie ratlos auf einer wildbewegten See. Traurig ist es mit anzusehen, daß, obgleich wir für Kunst und Industrie ein gleiches Arbeitsfeld besitzen, sich doch nur so ganz Vereinzelte auf demselben zurecht zu finden verstehen.

Seitdem aber der ehemalige Kunsthandwerker von der modernen Maschinenfabrikation völlig aufgesogen ward, und

seitdem die Künstler, als eine besondere Kaste, die der Maler völlig isoliert und ohne Fühlung dastehen, seitdem kann die Kunst, soweit sie im Dienste der Industrie verwandt wird, niemals blühen und gedeihen.

Behält man das nur scharf im Auge, so wird man sich auch nicht mehr darüber wundern, daß die entwerfende Kunst allmählich zu einer Art von Aschenbrödel geworden ist. Ihre glücklicheren Schwestern fahren in prächtigen Karossen hin zum Ball, um sich dort umschmeicheln und schön thun zu lassen, das arme Ding aber, das muß hübsch daheim bleiben in seiner rauchigen Küche, daheim bleiben mit seinem übervollen Herzchen. Aber ihre gütige Fee — „erfinderische Anpassung" — läßt die Kleine nicht im Stich, und wenn wir auch nie hoffen wollen, daß das Kind seine etwas hausbackenen, hausmütterlichen Allüren verlieren möge, so steht trotzdem bestimmt zu erwarten, daß Prinz „Kunstverständnis" dereinst sein wahres Bräutlein an dem Schuhe erkennt.

Gelegentlich der Vorberatungen, die der Gründung der National Association for the Advancement of Art*) vorausgingen, that ich den Ausspruch: „Wir müssen unsere Künstler zu Handwerkern„ unsere Handwerker zu Künstlern machen." Da liegt das Problem der Vereinigung von Kunst und Industrie.

Ich gebe vollkommen zu, daß sich das alles nicht so ohne weiteres über den Zaun brechen läßt, wenn wir aber wirklich die ehrliche Absicht haben, Kunst und Industrie zusammen zu kopulieren, dann müßte es uns, so möchte mir scheinen, einfach Ehrensache sein, nun auch vor allem Folgendes zu stipulieren: „Gleichgiltig ob entwerfender Künstler oder ausführender Handwerker, dem eigentlichen Arbeiter, als solchen, muß unbedingt sein Teil persönlicher Anerkennung werden." — Wir dürfen uns fürderhin nicht länger mit der nichtssagenden und doch allgebräuchlichen Bezeichnung „Eigentum und

*) National-Verein zur Förderung der Kunst.

Musterschutz von So und So & Co." zufrieden geben, der wir heutigen Tages ausschließlich in unseren Gewerbe-Ausstellungen begegnen, sondern auf jeder Kunstschöpfung sollen vor allem die Namen derjenigen stehen, die allein Talent Können und Fleiß aufboten, um jenes Etwas uns so formvollendet vor Augen zu führen.

Setze den Namen des wirklichen Schöpfers auf jedes Kunstwerk, mache dergestalt den betreffenden Mann persönlich verantwortlich, gewähre ihm aber somit auch gleichzeitig die Möglichkeit einer persönlichen Anerkennung — Du wirst seinen Ehrgeiz aufs höchste anspornen. Schon aus reiner Selbstachtung wird er sein Bestes bieten, er wird Schaffensstolz und Schaffensfreude in seiner Arbeit finden, und diese selbst wird eine individuelle, eigenartige und deshalb im höchsten Grade fesselnde Stimmung erhalten.

Ich bin in London in einer Bewegung engagiert — und zwar werde ich in meinen diesbezüglichen Bestrebungen von der direkten Mitarbeiterschaft oder wenigstens von der Sympathie manches längst anerkannten Künstlers unterstützt — deren Wirken gelegentlich einer „Ausstellung für Kunst und Handwerk" bereits mit Thatsachen vor die Augen des Publikums trat und zwar mit der ausgesprochenen Tendenz, nicht nur dem Künstlergefühl hinsichtlich der angewandten Kunst vollauf gerecht zu werden und dieser letzteren das öffentliche Interesse, das augenblicklich nur für Staffeleigemälde zu haben ist, wieder zurück zu erobern, sondern gleichzeitig auch, nichts auszustellen, auf dem der Name des entwerfenden Künstlers und ausführenden Handwerkers nicht klar und deutlich zu lesen ist. Wir geben wohl zu, daß unsere Ausstellung, an den Erbübeln jedes durchaus neuen Unternehmens leidend, gewiß nicht in allem dem gerecht wurde, was wir gern aus ihr gemacht hätten, gleichzeitig können wir aber auch mit hoher Freude konstatieren, daß ihr allgemeiner Erfolg — was wenigstens die öffentliche Meinung anbelangt — selbst unsere kühnsten Hoffnungen bei weitem übertraf; diese allseitige Anerkennung

und Billigung der uns leitenden Prinzipien war denn auch im höchsten Grade für uns ermutigend, so ermutigend, daß wir ungesäumt an den Plan einer neuen derartigen Ausstellung schritten.

Warum sollte man solche Bestrebungen nicht auch in andere Städte verpflanzen können, wo sie selbständig, von einheimischen Veranstaltern geleitet, von einheimischen Sympathien unterstützt, gewiß ebenso glücklich gedeihen würden. Derartige Ausstellungen dürften einerseits für den jeweiligen, allgemeinen Stand von Kunst und Handwerk wertvolle Belege bieten, andererseits dürften sie ferner ganz interessante Streiflichter werfen auf die lokale Stimmung, die in den einzelnen Industriezentren vorherrscht, und endlich würden sie dadurch, daß sie die Namen des entwerfenden Künstlers und des ausführenden Handwerkers auf ewig untrennbar mit der Kunstschöpfung verbinden, einen edlen Wettstreit um die so gewährleistete öffentliche Anerkennung entfachen, der uns wiederum die Garantie dafür bietet, daß wir, in Entwurf wie in Ausführung, nur solche Kunstwerke erhalten, die wirklich alles geben, was jene zu leisten vermochten, die sie schufen.

Noch einen andern, mir äußerst sympathischen Vorschlag, möchte ich mir hier zu machen erlauben, nämlich den, daß in jedem größeren Manufakturbezirk eine permanente Ausstellung gegründet würde, welche das Beste bietet, was, unter Zugrundelegung der verschiedenen Rohmaterialien, in Entwurf und Ausführung am Platze zu haben ist, und zwar müßte hierbei auf den Hauptindustriezweig und dessen lokalen Betrieb vor allem das Augenmerk gerichtet werden. Im Verfolg dieser Idee sollten dann der jemalige erste Entwurf und seine verschiedenen Ausführungsstadien Seite an Seite vorgeführt werden, damit sie beständig von Künstlern und Handwerkern besichtigt, verglichen und studiert werden könnten. Derartige Ausstellungen müßten einen möglichst großen Zeitraum umspannen, und um eine Art von kunsthistorischen Museen aus ihnen zu machen, käme es darauf an, sich von

den alljährigen, zeitgemäßen Arbeiten stets nur die charakteristischsten zu Sammelzwecken auszusuchen.

Ferner würde die Gründung von Gilden zwischen Künstlern und Handwerkern zum Zwecke des gegenseitigen Meinungsaustausches, zur Wahrung und Förderung von Kunst und Handwerk, zur Hebung der beiderseitigen sozialen Verhältnisse und zur Stipulierung einer wechselweisen Solidarität ein nicht warm genug zu empfehlendes Mittel sein, um diese beiden Berufsklassen in unausgesetzter Fühlung zu einander zu erhalten, in einer Interessengemeinschaft, welche für die Kunst, soll diese überhaupt lebenskräftig sein, nötig ist.

Diese Idee ward denn auch bereits in Liverpool acceptiert und die „Liverpool Art Workers' Guild"*) veranstaltete neulich eine Ausstellung, die nach allem, was ich davon hörte, nur als durchaus gelungen bezeichnet werden kann.

Das sind einige handgreifliche Vorschläge, um der Kunst zu gesunderen Lebensbedingungen zu verhelfen.

Ehe man etwas ausführt, ist es immer gut, dasselbe zuvor einmal recht gründlich zu wägen und zu überlegen. Haben wir das erst so recht ruhig und vernünftig gethan, so kann uns dann die Sache selbst auch niemls „schief gehen". Vor allem müssen wir uns darüber klar zu werden suchen, wie es eigentlich gegenwärtig mit Industrie und Kunst überhaupt bestellt ist, und eine erschöpfende Erörterung dieser Frage ist völlig ausgeschlossen, wenn wir nicht gleichzeitig eine Prüfung der augenblicklichen sozialen Verhältnisse mit ihr verknüpfen.

Wir wollen uns keinen Sand in die Augen streuen lassen: — Die Hagebutten der Prosperität von Kunst und Industrie sind ohne die Bekanntschaft mit gewissen sozialpolitischen Dornen nun einmal nicht zu haben, und wer da Artischoken pflücken will, hat mit Stacheln zu rechnen.

Die Annahme, künstlerisches Empfinden und Ergötzen könne sich urmächtig, aus sich selbst heraus, einer düstern,

*) Liverpooler Kunstarbeiter-Gilde.

herzbeklemmenden Atmosphäre entraffen, oder frisches, fröhliches Künstlertum sei mit einer geisttötenden, rein mechanischen Arbeit verquickbar, wäre einfach thöricht. So lange dein Künstler und Handwerker keine persönliche Freiheit, keine Muse, keine Gelegenheit zur Selbstbildung, keinen jederzeit offenen Zutritt zum Tempel der Schönheit sein eigen nennt, so lange auch wirst du weder auf einen kunstreifen Entwurf, noch auf eine kunstverständige Ausführung desselben rechnen können.

Wir wollen daher der Sphinx lieber erst einmal kühn ins Antlitz schauen, ihre Pranken und Krallen mutig betrachten, ehe wir uns daran machen, ihre Rätsel zu ergründen, und wir wollen uns niemals von jenem eines freien Mannes unwürdigen Bedenken zurückschrecken lassen, das die Erörterung volkswirtschaftlicher Fragen in mancher Hinsicht mit sich bringt. Es ist ja möglich, daß sich dieses schwierige Problem im Laufe der Zeiten einmal ganz von selber löst, als ein Glied nämlich jener ewigen Kette beständiger und gewaltiger Umwälzungen, in welche wir mit unserm armseligen bischen Menschenleben, mit unsern großen, kleinen Wünschen willenlos verstrickt sind, welche rastlos weiter und weiter rinnt, deren Lauf der Einzelne weder beschleunigen noch aufhalten kann, obgleich doch wieder jeder, und sei er der Geringste von uns, zu ihr ein unerläßliches Atom liefert — das Atom einer Kette, die sich gliedert aus dem unausgesetzten, nie ermüdenden Schaffensdrang des menschlichen Geistes, wie dieser, einem Naturgesetz und der schließlichen Bestimmung des Menschengeschlechts folgend, sich bethätigte durch all die Jahrhunderte und Jahrtausende vom ersten Anfang an bis hin zum endlichen Ende.

Kunst und Handel.

Erst kürzlich verkündete uns ein hervorragender Impressionist nicht nur durch Worte, nein, auch durch Gemälde, daß es hinieden niemals so etwas wie Kunstepochen gegeben hat, daß die Kunst von jeher individuell gewesen ist und daß sie daher mit ihrem Meister lebte und starb. Und unter andern schönen Dingen konnten wir da ferner auch lernen, daß (für den Maler wenigstens) im Grunde genommen das eine Sujet genau eben so schön sei wie ein beliebiges andere, wenn man nämlich nur verstände, ihm die richtige Seite abzugewinnen; daß also, mit schlichten, klaren Worten, diese modernen Landschaftsansichten mit ihren Fabrikgebäuden und Schornsteinen eigentlich gerade so gut sich ausmachten, wie zum Beispiel die in ein magisches Dämmern getauchten altertümlichen Städte und Paläste — vorausgesetzt wie gesagt, daß man Phantasie genug besitze, um sich über die Trostlosigkeit der Gegenwart hinwegzutäuschen und sie mit der Romantik längst geschwundener Zeiten zu umkleiden.

Abgesehen von dem Körnlein Wahrheit, das vielleicht in all diesen Behauptungen schlummert, stellen uns diese vor allem wieder einmal vor jene uralte Frage: „Was ist Kunst?“ Giebt es nur eine Kunst des Impressionismus, deren Ideale bekanntlich auf dem Miste spielende Kinder, Essenrauch und Londoner Nebel sind, dann allerdings, wenn man nämlich die Natur immer nur mit halb verschleiertem Auge betrachten darf, um nur ja alle Nachtseiten zu

übersehen, diese Bettelsetzen und Schmutzkloaken unserer modernen Gesellschaft, ja dann vermochten eben die gewesenen Jahrhunderte dem Künstler nur wenig dankbaren Stoff zu bieten. — Wem aber verdanken wir denn die reine edle Skulptur des alten Hellas, wem die Wunderwerke seiner Keramik? Wem verdanken wir all dieses dekorative Erfindungsgenie der asiatischen Völker, des Mittelalters, der Früh-Renaissance, das über jeden Gegenstand des Alltagslebens seinen Zauber ausgoß, von jener Verklärung, die es in der Malerei und Skulptur erreichte, ganz zu schweigen? Konnte all diese Schönheit in Entwurf und Ausführung nur an einem leicht zerreißlichen Spinngewebe hängen, konnte sie fußen lediglich auf den offenen Augen eines oder auch zweier Meister, um dergestalt gleich einem Irrlicht unstät dahin zu flackern über einem Morast der Gleichgiltigkeit, Verdummung und Vertierung? —

Allein derartige Ansichten veranschaulichen eben recht klar unsere gegenwärtigen Zustände. Heute, da jeder Künstler nur an sein eigenes Interesse denkt, da sich jeder sein eigenes Publikum, das blind auf ihn schwört, heranzieht, können uns derartige Vorstellungen von einem rein individuellen Wesen der Kunst durchaus nicht Wunders nehmen; im Gegenteil, ausschließlich und allein auf die moderne Kunst angewandt, decken sie sich sogar so ziemlich mit den thatsächlichen Verhältnissen. Aber schon ein wenig mehr an ruhiger Prüfung und Überlegung würde uns lehren, daß die Kunst eigentlich auf weit tiefereren, zuverlässigeren Fundamenten fußt. Die Freude am Schönen, sei dieses nun menschlicher oder sonstiger Natur, der Reiz der Beleuchtung, Farbe, Form und des Klanges, das alles ist Gemeingut der Menschheit, es gehört so lange jedenfalls zu ihren Lebensbedingungen, als der Mensch überhaupt noch beansprucht im Reiche der Schöpfung eine Art Sonderstellung einzunehmen. Und wie tief dieser Sinn für Schönheit sein vielverschlungenes Wurzelgeäst hineintreibt in das tiefinnerste Leben der Natur, geht wohl am besten daraus hervor, daß wir diese Em-

pfindsamkeit für gewisse Farben und dekorative Wirkungen, von dem Menschen ganz abgesehen, selbst bei Tieren und vor allem bei Vögeln konstatieren können. Verschieden wohl hinsichtlich des Grades, aber niemals hinsichtlich der Art; gepflegt oder noch im reinen Naturzustand; verändert durch die Gewohnheiten und Sitten der Jahrhunderte; beeinflußt durch Anschauungsweise und soziale Verhältnisse — wohin wir auch blicken mögen, der Sinn für Schönheit blüht, wächst und gedeiht allüberall: auf den Schneefeldern des eisigen Nordens ebenso, wie unter den Palmen des sonnigen Südens.

Dieses universelle Gefühl, dessen alle Menschen mehr oder weniger, bewußt oder unbewußt, teilhaftig sind, das aber voll und ganz nur in verhältnismäßig wenigen Einzelindividuen sich mit passionierter Leidenschaftlichkeit zum Ausdruck bringt, dieses Gefühl kleidet die Kunst lediglich in klar verständliche Worte. Ich für meine Person würde sogar nicht einmal vor der Behauptung zurückschrecken, daß Jeder, dessen Herz überhaupt noch die einschmeichelnden Weisen der Musik zu rühren vermögen, der noch sich hingerissen fühlt von der Schönheit einer Dichtung, der dem gewaltigen Pathos der Formen und Farben gegenüber nicht kalt bleibt, der nicht blind und taub dahinschreitet durch das Gewühl dieses Lebens, dessen Seele noch mit der Natur die Harmonie teilt, kurz jeder, welcher noch menschlich zu fühlen und zu empfinden vermag, daß der auch in sich, wenn selbst tief verborgen, das Zeug zu einem wahren Künstler trägt.

Soweit wir an ihrer Geschichte dies feststellen können, scheint die Kraft des künstlerischen Ausdrucks, abhängig wie sie nun ist von den zahllosen Einflüssen des Landes, des Klimas, des Charakters, unbeständig wie sie hin und herschwankt im Laufe der Zeiten, rastlos wie sie, dem Leben der Völker folgend, den ewigen Kreislauf: Vorperiode, Blüte, Verfall, stets von Neuem wieder durcheilt — diese Kraft scheint, sage ich, unter möglichst gleichen, gemeinschaftlichen Daseinsbedingungen aller Künste, stets ihre edelsten und vornehmsten Resultate gezeitigt zu haben, dann nämlich, wenn

jede Kunst dekorativ war, wenn jede mehr oder weniger mit der Architektur vereint auftrat, indem sie technisch sich stützte auf eine in gewisser Hinsicht ununterbrochene Überlieferung, geistig aber auf eine alle umfassende Einstimmigkeit in Fühlen und Denken, und wenn dann die Künste im Leben eines Volkes zur höchsten Blüte gelangten, so werden wir sie stets in öffentlichen Gebäuden den Zenith erreichen sehen.

Da nun einmal die Kunst die Blüte jenes Lebensbaumes, der da wurzelt in der sittlichen Natur des Menschen, darstellt, so wird die Form, in der sie jeweilig auftritt, stets den Ausfluß bilden aller Strömungen, die cirkulieren im sozialen, politischen, ökonomischen Leben der Gesellschaft.

Wir brauchen ja nur an die Tempel und Paläste des Altertums zu erinnern, an die gewaltigen Trümmer der in den Staub getretenen Kultur des Ostens, an die Triumphe Griechenlands und Roms, die diese feierten auf dem Gebiete der Skulptur, und an die Kathedralen und Staatsgebäude des Mittelalters. In solchen Baudenkmälern fürwahr, da streift die Kunst schon an das Göttliche. Der Eindruck zum Beispiel, den S. Marco in Venedig macht, wirkt er auf uns nicht wie verkörperte Musik — reich, geheimnisvoll, blendend, harmonisch, ausgestattet mit den Legenden und Emblemen des Glaubens, predigend von der zeitgenössischen Auffassung und Vorstellung des Universums, ein überwältigendes Ganze voll Feierlichkeit, Pathos und Würde. Selbst eine unserer altenglischen Kathedralen, mit der die brutalen Hände dieser modernen Restaurierer ausnahmsweise noch ziemlich glimpflich verfuhren, die Westminster Abtei nämlich, übt auf ihren Beschauer eine ähnliche Wirkung aus und zwar ist dieses nicht nur wegen ihres ehrwürdigen Alters, welches natürlich das Seine auch mit beiträgt, der Fall, nein vielmehr noch deshalb, weil wir der Westminster Abtei gegenüber fühlen, da einmal das gemeinsame Werk einer ganzen Schar von Künstlern und Handwerkern vor uns zu haben und gleichzeitig auch die Arbeit ganzer Generationen von Menschen. Jener Abtei gegenüber fühlen wir, daß sie die Ideen, re-

ligiösen Gefühle, ja selbst Humor und Satyre ihrer Zeit verkörpert, und daß in ihr durch den Mund des Architekten, des Kunstschlossers, Holzbildhauers, Glasmalers zu uns spricht ein ganzes, großes, mächtiges Volk.

Würden wir aber in eine unserer modernen Kirchen gehen, um dort nach zeitgemäßen Ideen zu suchen, ich fürchte fast, wir könnten getrost selbst eine Laterne anstecken und doch würden wir nicht vielmehr entdecken, als vielleicht die Ideen des neuen Herrn Kurators.

Man hat schon oft versucht, den Umstand, daß früher der Kunst vielmehr eigene Würde und Eindruckskraft innewohnten, damit zu erklären, daß sie damals hauptsächlich und beinahe ausschließlich dem Dienste des Kultus gewidmet gewesen wäre; das lag aber nur daran, daß damals religiöse Fragen und religiöse Ideen für die Menschen jener Zeit unstreitig die wichtigsten waren, weil eben in der Religion alle übrigen Ideen aufgingen, und weil alle Borne des Wissens noch ausschließlich unter der Obhut der Priester standen. Die Kunst ist übrigens, von Natur aus vor allem dazu da, neu aufstrebenden Ideen Form und Ausdruck zu verleihen. Leider sind aber heutigen Tages beide, Kunst sowohl wie Religion, längst zu Trümmern geschlagen worden und zwar sind diese Fragmente derart zerstückelt und bunt durcheinandergewürfelt, daß sie unmöglich uns überhaupt noch irgend eine feste, klare Vorstellung, höchstens vielleicht einen falschen, verschwommenen Begriff zu geben vermögen und deshalb hat denn auch der Mensch längst Religion und Kunst unbefriedigt den Rücken gekehrt und sich der Natur und Wissenschaft zugewandt, welche beide Letzteren gerade in unseren besten Köpfen heutigen Tages die Stelle jener früheren Götter einnehmen.

Das bleibt aber immer ein gar beklagenswerter Verlust. Beklagenswert wie es die Blindheit auf jedem Fall ist und mag gleich zehnmal mit ihr die größere Schärfe aller übrigen Sinne Hand in Hand gehen.

Doch wir wollen nachsehen, welche Ideen uns die Kunst

auch noch in ihren Trümmern und unter den ungesunden Verhältnissen, unter denen sie augenblicklich dahin vegetiert, zu bieten vermag. Ein großer Hauptunterschied zwischen ihr und der Kunst früherer Perioden liegt darin, daß uns heute gänzlich das fehlt, was man wohl als Volkskunst bezeichnen könnte. — Diese Kunst, welche da vom Volke selbst ausgeübt ward, die da Hand in Hand ging mit dem Handwerk, die damals noch untrennbar war vom Alltagsleben und seinen Bedürfnissen, mit einem Worte die spontane heimatliche Kunst des Töpfers, des Webers, des Schmiedes, des Tischlers, welche unser modernes, wirtschaftliches, handelsgewerbliches, industrielles, kapitalistisches System aufgesogen hat dank seiner drei Begleiterscheinungen: Teilung der Arbeit, Handelsgenossenschaften und nur auf den Profit zugeschnittene Produktion. Wahrlich, dieser dreiköpfige Cerberus hat nicht nur die Kunst völlig verschlungen, sondern gleichzeitig auch das Wohlbefinden und die wirtschaftliche Freiheit ganzer weiter Volksschichten und liegt nun da, vollgemästet mit dem köstlichen Raube, vor jener glutatmenden, rauchumwölkten Pforte des Industriepalastes, über der es prangt in flammenden Lettern:

„Laßt, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren".

Aber auf dem nämlichen Boden, aus welchem jene Volkskunst emporsprießt, auf dem nämlichen wurzeln auch alle übrigen Künste, auf ihm wurzelt und gedeiht auch jener gute Baum, der da blüht in den mehr verfeinerten Formen der Malerei, der Skulptur, welche, seitdem sie sich dem Moloch, dem Luxus, der Mode sklavisch zu Füßen geworfen haben, haltlos dahin treiben auf einer wildbewegten Flut, als hochgeborene Abenteurer, die nichts besitzen als den Namen „schöne Künste" und deren Ahnenschlösser öde und verlassen zerfallen, seitdem ihre Eigner lernten auf ihre Gefolgschaft, das Handwerk, welche ihnen allein Rückhalt und Ansehen verlieh, von oben herab zu sehen, gleich wie auf Dienstboten, an die jedes gute Wort verschwendet ist. Gleich abgeschnittenen Blumen, fristen sie in Vasen ein

künstliches Scheindasein, sie welken traurig dahin, leere Schemen und Schatten, klägliche Trümmer einer einstmaligen Schönheit.

Da hat man uns kürzlich zwar ganz kaltblütig erklärt: Man müsse doch zugeben, daß sich die Tendenz unserer modernen Kunst nun schlechterdings einmal nicht in letzterer Richtung (jener der Schönheit) bewege, daß Schönheit allein uns längst nicht mehr befriedige". — Nun, das ist wenigstens deutlich. Der kühne Satz stammt aus dem Munde der Franzosen, die sich ja in Sachen des Geschmacks als Diktatoren der ganzen Welt zu gerieren lieben. Man findet diese neuste Weisheit in einem Buche über die Ästhetik, das Eugène Véron zum Verfasser hat. In diesem Werke sucht der bekannte Schriftsteller der Kunst eine berechtigte naturgemäße Position im Rahmen unserer modernen Wirtschaftsverhältnisse einzuräumen. Der Autor bricht eine Lanze für Freiheit der Entwickelung, erkennt wohl den großen Abstand zwischen moderner Kunst und der früherer Zeiten, sucht aber die Gründe des unleugbaren Rückschritts anderswo als an der einzig richtigen Stelle, auf dem Gebiete der Schönheit nämlich. Und zwar hat er sich zu diesem Behufe eine eigene Scheidewand zwischen dekorativer und — wie er es nennt — „ausdrückender" Kunst, worunter er die moderne Staffeleimalerei versteht, geschaffen, ganz als ob nicht jede Kunstform zum Ausdruck irgend eines Gedankens da wäre.

In meinen Augen aber müssen alle Formen der graphischen und plastischen Kunst unter der Herrschaft des Schönheitssinnes stehen, welchem sie ja einzig und allein Daseinsberechtigung und die Möglichkeit Menschenherzen zu erfreuen, verdanken. Vor der Rücksicht auf Schönheit haben alle sonstigen Erwägungen zurückzutreten oder die Kunst wird jene Grenzschwelle überschreiten, die sie von den übrigen Verstandesarbeiten trennt, so zum Beispiel von der wissenschaftlichen Analyse und der Photographie, deren Aufgaben von der künstlerischen grundverschieden sind, und bei denen es einzig auf absolute Klarlegung der nackten Thatsache ankommt.

Dieses letztere durchaus unkünstlerische Streben bildet aber gerade das charakteristische Merkmal der modernen Kunst, welche auch alles andere hinopfert, um nur der Thatsache als solcher so oder so möglichst nahe zu kommen, und welche von dem Entwurf, dieser Seele aller Kunst, nichts mehr wissen will.

Die Tagesanschauung der Franzosen kennzeichnet recht treffend folgender Passus, den Véron aus Fromentin entlehnt hat: „Jetzt ist die Zeit gekommen für weniger Vertiefung des Gedankens, für weniger phantasievolle Geister. Heute müssen wir uns die Dinge ein gut Teil schärfer ansehen, und weit genauer beobachten. Wir müssen zwar ebenso gut, aber auf eine andere Art, malen. Arbeiten müssen wir für den großen, jeder höheren Regung unfähigen Haufen, den Spießbürger, den Krämer, den Parvenu — das sind so unsere heutigen Kunden." Und dann kommt der betreffende Autor zu dem Endresultat, daß unter derartig ungünstigen Verhältnissen der Maler am besten thut, wenn er sich darauf beschränkt, sein Modell einfach zu kopieren und wenn er sich allmählich zu der Ansicht bekehrt, das größte Genie sei derjenige Künstler, der das geringste Erfindungstalent besitzt. Hier wird denn auch einmal offen und frank anerkannt, daß die moderne Malerei ein Klassenvorrecht ist, daß sie nur da ist für Leute, welche Geld haben, welche alles sich beschaffen können, was für klingende Münze zu kaufen ist, und welches Ding hat heute wohl hinieden nicht auch einen Preis? Um's liebe Geld dreht sich heute alles, alles ist von ihm abhängig, Geschmack, Tugend, Charakter ebenso wie künstlerisches Können.

Die Folgen derartiger Erscheinungen liegen nach allen Seiten hin völlig klar zu Tage. Von jeher lag es in der Natur der Kunst neue Ideen zu kristallisieren, ihnen eine feste handgreifliche Form zu geben und dann das Leben und Treiben ihrer Zeit zu schildern.

Die Kunst gleicht einer empfindsamen Silberplatte in der Dunkel-Camera der Geschichte, ohne Vorurteil verzeichnet sie das geistige und physische Leben der Menschheit, sobald ein Strahl desselben auf sie fällt.

In einer Zeit, wo der Ladentisch den Thron bildet, wo die Bourgeoisie das Scepter führt, müssen sich die Zeichen dieser Herrschaft auch in der Kunst äußern.

Wie sehr sich dieses kaufmännische Jagen nach Profit in die Malerei eingeschlichen hat, erhellen vor allen zwei Erscheinungen, die immer schärfer zum Ausdruck kommende Specialisierung der einzelnen Künstler nämlich und das Überhandnehmen der Gemäldehändler. Wie geschäftsmäßig es heutzutage in manchen Ateliers zugeht, zeigt ein Geschichtchen, welches über Verboeckhoven, den Tiermaler, im Umlauf ist, nach welchem die Bestellungen seines Händlers ungefähr folgenden Wortlaut haben sollen: „Gewünscht für Montag drei Bilder laut Abrede — Kuh mit zwei Schafen." Von dem nämlichen Meister weiß die böse Fama auch noch folgende köstliche Anekdote zu berichten. Eines Tages betrat ein Amerikaner das Atelier. Dieser sah dort ein Bild, welches ihm gefiel und welches er daher für den vom Künstler geforderten Preis für 1200 Francs kaufte. Da er das Gemälde aber nicht sofort mitnehmen konnte, kam er nach einiger Zeit wieder, um es abzuholen, und bei dieser Gelegenheit entdeckte er ein anderes, dem seinen ziemlich ähnliches Tierstück, das der Maler inzwischen beinahe vollendet hatte, und zwar beschäftigte sich Verboeckhoven beim Eintrit des Amerikaners gerade damit, ausnahmsweise noch ein Extra-Lamm zu den gebräuchlichen zwei hinzu zu gesellen. Da kam unserem Yankee eine glückliche Idee — das gäbe ja ein ganz vorzügliches Pendant — also flugs nochmals 1200 Francs auf den Tisch des Hauses gelegt. Giebt's nicht, 1300 Francs will Meister Verboeckhoven haben. Nanu, wieso? — Der Kunde zögert mehr herauszurücken. „Schön, dann sollen Sie Ihren Willen haben!" — Der Maler sprach's, griff zu seinem Pinsel und strich das dritte Lamm wieder aus der Zeichnung.

Auch dieses Ladengeschäft im großen Stile, Kunstausstellung genannt, belegt den Triumph, welchen der Handel auf dem Gebiete der Kunst feiert, und zwar hat diese moderne

Erscheinung den alten kommerziellen Lehrsatz, daß das Angebot die Nachfrage mit sich bringt, so stark beherzigt, daß eine reine Überproduktion in Gemälden herangezüchtet wurde. Man betrachte sich nur einmal diese alljährlichen Kunstausstellungen mit ihren Rahmabschöpfern, diese Jahrmärkte mit ihren Zugartikeln und wahrlich, man kann sich des Gefühles nicht erwehren, daß heutigen Tages der geweihte Tempel der Kunst zum schmutzigen Kramladen geworden ist, in welchem der Bilderhändler als Hohepriester schaltet und waltet. „Bitte meine Herrschaften, nur zu wählen. Bitte, wenn's beliebt, dort gleich rechter Hand, finden Sie Fische und Meerprodukte, schöne, frische Ware, von altbekannter Güte, genau so wie voriges Jahr. Oder vielleicht Geflügel gefällig, bitte sehr, nur eine Treppe höher. Wild befehlen die Herrschaften? — Dort der junge Mann wird der Gnädigen das Gewünschte vorlegen, er versteht sich darauf, ist in der Branche aufgewachsen. Übrigens könnte ich auch sehr meine Blumen- und Frucht-Arrangements empfehlen!" — so geht es unaufhörlich weiter. In der That, die Teilung der Arbeit hat heute auch auf dem Gebiete der Kunst Platz gegriffen, und wenn in unseren Tagen ein Künstler wirklich exzellieren will, so muß er sein Talent spezialisieren, er muß sich auf ein und denselben Hieb einpauken, immer und immer wieder genau das nämliche malen. Nur auf diese Weise darf er hoffen, sich Ansehen zu verschaffen und sein Auskommen zu finden.

Schön, aber was wird dann aus der Kunst, es sei denn, daß man sich damit zufrieden erklärt, daß sie zur reinen Porträtmalerei herabsinkt?! — Denn letzteres bildet trotz all unserer Klassifikation, trotz dieser Etikettierung in Landschaft-, Porträt-, Genre-, Historien-Malerei schließlich doch das Ende vom Liede. Wenn ich hier den Ausdruck Porträtmalerei anwende, so geschieht dies natürlich nicht in dem Sinne, als wollte ich behaupten, daß sich die Künstler allmählich völlig auf die Porträtierung von Personen beschränken würden, nein, ich gebrauche diese Bezeichnung vielmehr für jene porträtartig nüchterne, und prosaische Auffassungsweise der Natur,

für jene rein verstandesgemäße Darstellungsart, welche, mag es sich nun um Personen, Landschaften, oder auch Scenen handeln, heute in der Kunst allgemein Platz gegriffen hat. Dazu kommt dann noch, daß die, auf die Wünsche der berufenen aufstrebenden Kreise auch nicht im geringsten Rücksicht nehmenden Forderungen des Marktes ein wirklich ideal aufgefaßtes, mit liebevoller Vertiefung wiedergegebenes Porträt nicht einmal zulassen, sondern nur gesuchte Kleiderdrapierung und gezwungene herausgeschraubte Effekte begünstigen, welche sich eignen, die Augen der urteilslosen Durchschnittsmenge zu blenden, nimmt man dann noch diesen gänzlichen Mangel an sinngemäßer, harmonischer Gruppierung der einzelnen Gemälde hinzu, so haben wir die Gründe, warum all diese Ausstellungen niemals das leisten, was sie eigentlich sollten, nämlich die Förderung einer gesunden Kunstproduktion. Die Siegespalme in diesem Wettkampf der Bilder trägt der Künstler davon, der sich am Besten auf raffiniertes Effektherausschrauben, und darauf versteht, seinen Nachbar möglichst in den Schatten zu stellen. Prätention und Geschäftskniffe beherrschen das Feld des Tages.

Spricht man heute von dem Niedergang der Kunst, so bekommt man gewöhnlich und vor allem von solchen Leuten, die über einen großen Geldbeutel verfügen und denen Geld alles ist, die Antwort zu hören, daß heutigen Tages ja im Vergleich zu früher ganz ungeheuerliche Summen für einzelne Gemälde bezahlt würden und daß es einzelne Künstler denn auch zu ganz respektablem Reichtum gebracht hätten. Aber diese hohen Bilderpreise beweisen eben nur, daß die Kunst zu einem Stück Marktware geworden ist, dessen sich der Kapitalismus als eines bequemen Börsenwertes, mit dem es sich vorzüglich schachern läßt, bemächtigt hat. Gleich allen an der Börse gehandelten Werten, unterliegen auch die Kunsttitres der jeweiligen Stimmung, hier Mode genannt, sie steigen und fallen gemäß ihr, und diese Stimmung, diese Mode, wie oft wird sie nicht künstlich gemacht. Und was nun diesen beinahe sprichwörtlichen Reichtum einzelner

Maler anbelangt, steht dieser etwa immer im Verhältnis zu ihren Leistungen, zu dem auf ihre Schöpfungen verwandten Fleiß und Eifer, giebt er uns etwa einen zuverlässigen Maßstab für ihr thatsächliches Können, ihre künstlerische Begabung? Überhäuft von Aufträgen hat der einmal in Mode gekommene Maler gewöhnlich nur die Wahl entweder sich zu überarbeiten oder Minderwertiges zu produzieren. In einzelnen Fällen thut er beides. Und dann auf ein solches Schooßkind des Glückes, wieviel kommt nicht, wenn wir die Reihen unserer Künstler mustern, da an Elend, verzweifelndem Ringen um die Existenz, wieviel nicht an Gestorben sein und Verdorben? Und deshalb, hüben wie drüben, der Einfluß des Handels, nimmermehr ist er von Segen für die Kunst.

Und nun denke man einmal, welche Unsumme von Energie und Talent in diesem ungleichen Kampfe, dessen Entscheidung in der Hand des Zufalls liegt, nutzlos verbraucht wird — wieviel Nieten trotz der hohen Einsätze, bei dieser Lotterie herausspringen. Man überlege, wieviel Fähigkeiten in diesem geschmacklosen Ringen um den Ausstellungspreis aufgehen, Fähigkeiten, die verständig nutzbar gemacht und in richtige Bahnen gelenkt, sich weit trefflicher verwerten ließen, nämlich, um unsere Straßen und öffentlichen Plätze, unsere Hörsäle und Eisenbahnstationen zu schmücken, jene Orte, wo heute eine andere Ausgeburt dieses Kommerzialismus ihr schamloses, jedes Schönheitsgefühl tödlich verletzendes Gewerbe treibt, diese scheußliche Reklame mit all ihrer Marktschreierei, mit ihrer skrupellosen Selbstprostitution, von der jede Wandfläche, jede nur verfügbare Ecke überkleistert ist, so daß unser durch all diese rein fabelhafte Überschreiung in Formen und Farben ermüdetes Auge, vergeblich nach einem leeren Plätzchen sucht, auf welchem es sich für einen Augenblick ausruhen könnte.

Wie, bei unserem Aufgehen in der Kunst, bei unserem Streben sie auf jede Weise zu fördern, bei unserem fein ausgebildeten Schönheitssinn, etwas derartiges? Wie, bei

diesem fast zu viel an Geschmack im Innern unserer Villen, derartige, unglaubliche Geschmacksverirrungen draußen? Wie ist etwas derartiges nur möglich?

Und dabei sind wir all dem gegenüber so verstockt und abgehärtet, daß wir diese Ungeheuerlichkeiten nicht einmal fühlen. Im Gegenteil, wir sind wohl oder übel dazu gezwungen sie noch obendrein lieb zu gewinnen, denn diese Annoncen und Reklamen gehören nun einmal untrennbar zu unserem wirtschaftlichen System. Da giebt's keinen Ausweg. So ist es und so wird es auch bleiben, so lange nämlich als wir diesem selbstsüchtigen, entsittlichenden, gewissenlosen Dämon des Kommerzialismus uns zu tyrannisieren und schamlos auszubeuten gestatten, unter seinem ewigen Gekrächze: „Profit, Profit, Profit!" Solange muß auch jedes höhere Streben als Hirngespinst und nutzlose Träumerei gelten, so lange muß jeder Versuch, unsere zerrütteten sozialen Verhältnisse zu bessern, an jenem starren Riffe, priveligierte Interessen, scheitern.

Folgende Episode verdient als charakteristisch für die Auffassung unserer Zeit festgenagelt zu werden. George Frederick Watts, einer jener wenigen Künstler, die es selbst in unseren Tagen verstanden, sich den Idealismus ihres Herzens zu wahren, erbot sich die Empfangshalle der Euston-Station mit Fresken zu schmücken, ohne hierfür die geringfügigste Remuneration zu beanspruchen, die betreffende Eisenbahn-Kompagnie sollte nur die Anschaffungskosten der benötigten Materialien tragen. — Dieses mehr denn hochsinnige Angebot ward — abgelehnt. Wie kann aber in aller Welt monumentale Kunst, welche schließlich doch nichts ist als Dekorative in ihrer erhabensten Form, bei einer derartigen stumpfen Apathie der Mitwelt existieren? Will man eine schöne Blume züchten, so gehört dazu nicht nur Samen, sondern auch der ihr zusagende Boden, das gewohnte Klima. Das fehlt aber in unserer Zeit und deshalb wird man dereinst von ihr sagen, daß ihre berufensten Federn, ihre tüchtigsten Maler den höchsten Ehrgeiz darin gesetzt

hätten, diesen Zeitungen und Revuen, den stets nötigen, rasch gelesenen und ebenso rasch wieder vergessenen Stoff zu liefern, daß wir, anstatt unsern besten Gedanken eine bleibende und würdige Form zu geben, uns damit beschieden, in unaufhörlichen, beständig sich ablösenden, einander wieder verwischenden Trivialitäten aufzugehen, und daß auf diese Weise endlich manche unschätzbare Perle der Nachwelt auf ewig verloren gegangen wäre, ganz abgesehen davon, wieviel Genie und Talent so nutzlos zu Grabe getragen ward.

Die monumentale Kunst verlangt die Sympathie eines ganzen Volkes, eines Volkes, das sich eins fühlt in seinen Wirtschaftsinteressen, dessen Herz schlägt für das gewaltige Drama der Geschichte, und das stolz ist auf die Kämpfe und Opfer, die ihm sein Ringen nach Freiheit gekostet hat; die Sympathie eines Volkes verlangt sie, das gewöhnt ist an eine vornehme ideale Umgebung, das gewohnt ist, seinen Gedanken und Bestrebungen freien mächtigen Ausdruck zu verleihen, das noch bewegt wird vom Scherz und Ernst dieses Lebens, das in einer erfinderischen Phantasie ebenso wahres Entzücken empfindet, wir vor allem auch in der Schönheit von Form und Farbe. In diesen Forderungen liegt aber auch gar nichts, was nicht etwa untrennbar zu einem gesunden, menschenwürdigen Dasein unerläßlich gehörte.

Kann eine so hohe Auffassung von Kunst aber existieren unter Verhältnissen, denen zu Folge die beste Energie verbraucht wird einerseits im nervösen, zerrüttenden Kampfe ums nackte Dasein, anderseits im Dienste der ausschweifenden Launen des Reichtums? — kann sie dort existieren, wo der Anblick des alltäglichen Lebens, des öffentlichen sowohl wie des privaten, nichts bietet, gar nichts, weder edle Einfachheit noch schlichte Würde, und wo die Städte herabsinken zu zahllosen toten Reihen von Backsteinkerkern; wo wir, trotz dieses geheuchelten Eifers für Kunst, Erziehung, verfeinerten Lebensgenuß, Aufklärung der Massen, es ruhig gestatten, daß diese unheimlichen, meilenlangen Fühler in Gestalt unzähliger entweder Menschen unwürdiger Mietskasernen oder

prätentiöser Villen ruhig sich ausbreiten dürfen über das grüne Land, um dort alle Natur und Schönheit zu verwischen, wo es dem Herrn Bankier oder Häuserspekulanten gerade beliebt sich niederzulassen?

Dergestalt werden wir in unserer Betrachtung wieder auf die wirtschaftlichen Verhältnisse zurückgeführt, welche man unzweifelhaft für derartige traurige Erscheinungen verantwortlich machen muß und welche denn auch stets für die Form, in welcher sich die Kunst irgend einer Periode zeigte, ausschlaggebend waren. Wie thöricht wäre es nicht bei den heutigen Bau- und Mietsverhältnissen, zu verlangen, daß der Eindruck unseres Straßenbildes architektonisch schön und abwechselungsreich sein müsse. Hin und wieder wohl stoßen wir auch einmal auf ein Gebäude, das schließlich den Anspruch auf etwas beachtenswerte Schönheit oder wenigstens auf Originalität machen kann, das wird dann aber immer da liegen gleich einer Oase inmitten einer trostlosen Wüste und zwar wird es stets reichen Leuten gehören, die ausnahmsweise auch gleichzeitig Geschmack besitzen und welche sich bei den vorhandenen Mitteln ihr Heim ganz nach eigenem Ermessen einrichten konnten. Hier und da unterbricht wohl auch einmal ein öffentliches Gebäude, eine Schule, eine Bank oder dergleichen die allgemeine Monotonie und zeigt so, daß sich gewiß manches viel erfreulicher hätte einrichten lassen, im großen und ganzen aber besteht London aus nichts denn aus diesen famosen Schöpfungen der modernen Häuserspekulanten und so repräsentieren denn seine Straßen absolut uninteressante Häuserfronten, die gewöhnlich nichts bieten als eine unzählige Wiederholung ein und derselben, und zwar regelmäßig möglichst eintönigen und geschmacklosen Stilform. — Zurecht gestellte Hühnerkäfige, in welche die zivilisierte Menschheit hineinschlüpft, um darin munter zu gackeln und Eier zu legen. Wären derartige Erscheinungen aber möglich, wenn wir nicht unbedingt abhängig wären von dem Kommerzialismus, der da fußt auf dem Besitz von Grund und Boden und Kapital

nebst der durch diese gewährleistete Möglichkeit Geld zu verdienen und auszugeben?

Alle Dinge sind in den Klauen des Kommerzialismus. Man lasse sich nur einmal eine Gruppe von Künstlern und Handwerkern zusammenthun, um in gemeinsamer kameradschaftlicher Arbeit für sich und für alle, die sich dafür interessieren, Gegenstände zu schaffen, die Schönheit und Brauchbarkeit in sich vereinigen, und die sich trefflich zu einem nützlichen Schmuck für ein einfaches Heim eignen. Was würde wohl die Folge davon sein? Nun die Nachfrage nach solchen Dingen würde bald allgemein werden, da man sie eben als eine Art Erlösung aus der trostlosen Monotonie einer ausgesprochenen Häßlichkeit oder aus dem wahnwitzigen Luxus des zweiten Empire begrüßen würde. Was wäre dann aber die weitere Folge? Nun, sowie er nur erst einmal eine thatsächliche Nachfrage entdeckt hat, sofort wird auch der Handel übersprudeln von Kunstmöbeln, Kunstartikeln, Kunstfarben und ähnlich benamsten Zeug, an welchem die magische Vorsilbe „Kunst" das einzig bemerkenswerte ist, und um sich den hierfür nötigen Stoff zu sammeln, wird er den entwerfenden Künstlern das Hirn aus dem Schädel saugen, den Entwurf vom Reißbrett stehlen, um ihn dann auf Gegenstände zu verschwenden, für die er niemals berechnet war; dergestalt wird der Markt überflutet werden mit den ungeheuerlichsten Travestien und den unglücklichsten Falschanwendungen einer mißverstandensten Ornamentik, welche sich über alles breiten wird gleich einem total verschnittenen Gewande, bis man schließlich den ganzen Plunder nimmt und ihn zum Trödler oder Pfandleiher trägt. Für uns Künstler würden derartige Zustände vielleicht noch unerträglicher sein als selbst unsere gegenwärtigen.

Dergestalt sind alle Kanäle der Produktion mit Unrat verstopft. Denn liegt nicht in der Hand des Kommerzialismus ausschließlich der Schlüssel der Pforte zum Reiche der Industrie und der Kunst? Jedes Ding muß erst das Joch „Profit" passieren, ehe es an die Öffentlichkeit gelangt, und

um die ungeheuerliche Maschine der handelsgewerblichen Produktion nur einigermaßen in beständigem Gange zu halten, muß der Handel eben jede Saison für jede Branche „Neuheiten" auf den Markt werfen, und zwar ohne im geringsten darnach fragen zu dürfen, ob er damit auch wirklich etwas Besseres als das vorige Jahr dem Publikum bietet.

Das Schuldkonto des Kommerzialismus damit ist aber noch lange nicht abgeschlossen. Dasselbe ist vielmehr so ungeheuerlich groß und so verzwickt verwickelt, daß es unmöglich auf einigen wenigen Seiten klar aufgestellt werden kann. Deshalb habe ich mich auch bei dieser Betrachtung auf meine engere Heimat, auf England, beschränkt, während doch auch sonst überall auf der Welt genau dieselben traurigen Zustände herrschen. Wir brauchen die Wahrheit unserer in diesem Kapitel niedergelegten Behauptungen ja nur an der nationalen Industrie Vorderindiens zu prüfen, und auch sonst, wohin unsere Blicke im Orient auch fallen mögen, überall wird mit dem Zunehmen des europäischen Einflusses der Verfall der heimischen Künste Hand in Hand gehen und all diese Jahrhunderte und Jahrtausende alten Quellen des ornamentalen Entwurfs, der Farbenpracht, der künstlerischen Phantasie, versiegen urplötzlich unter dem Pesthauch der westeuropäischen Handelsindustrie. Selbst in Japan, wo der künstlerische Sinn zum Nationalcharakter zu gehören scheint, so daß jeder, und sei es auch der einfachste Gebrauchsgegenstand, seinen Teil an Kunstweihe enthält, scheint diese unzählige Generationen alte Kunstfertigkeit, dieses uralte Kunsthandwerk zu ersticken unter dem eisernen Griff des Kommerzialismus, in seinen feineren Produkten jedenfalls, wird es von Tag zu Tag seltener. Längst dürfen wir nicht mehr uns damit schmeicheln von dort her gerade das Beste zu erhalten, und längst hat der Japaner gelernt mit Bewußtsein auf den europäischen Markt berechnete Waren herzustellen. Das ist eben nur eine Art Quittungsbesuch für die seiner Zeit bewiesene Liebenswürdigkeit von Manchester. Hören wir doch bereits, daß man jetzt in Japan damit umgeht, Zeichenschulen nach

englischem Muster zu errichten, damit man wohl sich noch rascher diese altehrwürdige nationale und deshalb heilige Kunst vom Halse schaffen kann, die doch ihrerseits wie kein anderer von Außen stammender Faktor seiner Zeit mit dazu beitrug, hier bei uns Sinn und Würdigung für die edle Schönheit eines künstlerischen Entwurfes wieder zu wecken.

In diesem rastlosen und skrupellosen Hasten nach Gewinn, wird ein jungfräulicher Markt nach dem andern erschlossen und unsere Handelsunternehmungen brandschatzen ein neues Volk nach dem andern. Gleich der Sturmflut treibt der Kommerzialismus seine schmutzigen Wellen immer weiter und weiter über diese Erde, um all ihre Kunst, und damit alles menschliche Schöne in seinen schlammigen Wassern zu begraben und wenn er dann zurückbrandet wieder in sein altes Bette, so hinterläßt er nichts als nur traurige Trümmer, verschwommene Merkmale einer einstigen Schönheit. Augenblicklich hat er seine gierigen Augen auf Central-Afrika gerichtet. Schon haben zahlreiche Forscher diesen Erdteil nach allen Richtungen hin durchkreuzt, und, sich ausgebend für die berufenen Apostel der Segnungen unserer Civilisation haben sie, die Bibel in der einen Hand und den Revolver in der andern, diesen armen Schwarzen zugedonnert, augenblicklich ihren Irrtum abzuschwören und sich zum neuen Heile zu bekehren. Wie lange wird's noch dauern und bald folgt ihren Fußspuren der Handel und mit diesem der Fluch des Goldes. —

Aber der Kommerzialismus, und mag er heutigen Tages noch so triumphieren, trägt den Keim des Todes in seinem Busen. Die Sünden eines allzu flotten Lebens rächen sich, früher oder später, allüberall, an Nationen und sozialen Systemen ebenso wohl wie am einzelnen Individuum. Unaufhaltsam schreitet der allmähliche allgemeine Kräfte-Verfall vorwärts. Und wer heute seine Augen aufzumachen versteht, der möchte wohl bemerken, daß wir am Anfang zum Ende stehen. Schon denkt die Menschheit daran, was

einstmals kommen wird, und schon faßt sie bestimmte Hoffnungen für diese Zukunft. —

„. . . Das Alte stürzt und neues Leben sproßt aus den Ruinen". Bis sich das alles aber verwirklichtigt haben wird, beruht die ganze Hoffnung für die Kunst sowohl wie für die Menschheit auf der Besserung unserer wirtschaftlichen Verhältnisse.

Die moderne Malerei vom Standpunkt der Dekorative aus betrachtet.

Man denke sich einen strebsamen Dekorateur, der sich berauscht hat an dem seit kurzem wieder neu entfachten Enthusiasmus für Verschönerung der menschlichen Umgebung, an dem, wenn auch nur oberflächlichen, so doch unverkennbaren Aufschwung, welcher in der inneren und äußeren Ausschmückung unsers Heims Platz gegriffen hat; der da freudig anerkennt, wieviel Vortreffliches, Herzerhebendes hier und da auf den verschiedenen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes, sowohl von Einzelnen, als auch mit vereinten Kräften, geschaffen ward; und der sich nicht von der Erwägung zurückschrecken läßt, wie rasch diese Ideen, dieses geistige Eigentum von Geschäftskonkurrenz und modernen Industriebetrieb aufs Schamloseste geplündert wird; nein, der vielmehr vermöge seiner Begeisterung sich völlig in die Wahnvorstellung hineinlebt, wir ständen gerade noch an der Schwelle der zweiten Renaissance — und nun vergegenwärtige man sich einmal: dieser Dekorateur würde seinen Studien in Glas, Porzellan, Ciselierungen, Geweben und dergleichen, über denen er die Fortschritte unserer modernen Malerei ganz aus den Augen verloren hat, für wenige Augenblicke den Rücken kehren, um sich plötzlich von Teppichen und Tapeten, die früher den vornehmsten Wandschmuck eines Privathauses ausmachten, zu dem zuwenden, was wir heutigen Tages als solchen, als den Gipfel, die Krone der Dekorative betrachten, zu den Gemälden nämlich — was würde

so ein Dekorateur wohl empfinden, wenn er mit anderen Worten dergestalt unmittelbar aus einem Kunstgewerbe-Museum einen Abstecher machte in eine moderne Gemälde-Ausstellung?

Selbstverständlich wird er die Ausstellung in der Hoffnung betreten, Etwas zu finden, das seinen hohen Erwartungen wenigstens einigermaßen entspricht, wenn es diese gleich auch nicht völlig erfüllt; er wird glauben, daß die Malerei, die als Kunst doch ungleich höher steht als das Kunsthandwerk, ihm zunächst nun auch einen weit erhabeneren Gedankenflug offenbaren, ihm viel gewaltigere Anregungen bieten müsse — nämlich eine, nur durch die vier Seiten des Rahmens (der gleich der Fassung einer Gemme doch auch nur zur Steigerung des Gesamteffekts dienen müßte) beschränkte, sonst aber schrankenloseste Ausnützung dessen, was an Sauberkeit der Zeichnung, Kolorit und sorgsamer Durchführung die Technik überhaupt nur zu leisten vermag. In einer Kunst-Ausstellung müßte, so würde unser Dekorateur dann sehr richtig weiter folgern, ganz abgesehen davon, was sich ferner an pathetischem Schwung, dramatischer Wirkung, stimmungsvoller Poesie in ein Gemälde hineintragen läßt, auch die reine dekorative Seite nichts zu wünschen übrig lassen und über allen Zweifel erhaben sein.

Auf was fallen aber in Wirklichkeit seine Augen? — Schon durch den Gesamt-Eindruck, den die Ausstellung als solche macht, fühlt er sich gleich von vornherein abgestoßen, und wie könnte dem auch anders sein, sind doch da eine Unzahl von bereits im Entwurf verfehlter Leinwandfetzen, alle in protziger, goldener Umrahmung ganz ohne die geringste Rücksicht auf Harmonie — sei es bezüglich des Sujets, sei es bezüglich der Farbenwirkung — durchaus willkürlich durcheinander gewürfelt. Hier scheint ein flott aufgefaßter Menschenkopf aus einer schwindsüchtigen, fade flimmernden Mondscheinlandschaft förmlich entsetzt hervorzustürzen; dort hängt das grausigste Schauerstück friedlich

neben dem tollsten Schwank; der Abklatsch irgend einer vorsintflutlichen Legende muß sich vertragen mit einer nicht sprechenden, nein schreienden Kraftprobe unseres Realismus, dessen Nudität mit jenes Einfalt seltsam kontrastiert; warm empfundene Stimmungsbilder wechseln unaufhörlich mit dem frostigsten Akademiestil — kurz eine Dissonanz auf die andere und doch nennt man das Ganze eine Kunst-Ausstellung.

Wir wollen annehmen, unser Dekorateur besitzt genug Geistesgegenwart, um sich von dem ersten Schrecken, den ihm der so jähe Zusammensturz seines Phantasiepalastes einjagt, wenigstens insofern zu erholen, daß er sich dazu entschließen kann, um auch noch die einzelnen Gemälde als solche sich anzusehen — was wird er da finden?

Nun, gewiß auch viel Geschicklichkeit, viel Energie, viel Fleiß, jedoch das alles nur zu oft bald an undankbare oder gar abstoßende Sujets verschwendet, bald auch nutzlos vergeudet in einer geistlosen, öden und deshalb unkünstlerischen Nachäfferei, dann aber als überwiegenden Rest: bei Porträts sowohl, wie bei Landschaften vieles Streben nach ganz augenblicklichen, rein photographischen Effekten (was man sehr falsch als realistische Behandlung bezeichnet) — viel von Akademie- und Vorlagen-Staub — viel mondsüchtige, sentimentale, melodramatische Gefühlsduselei — eine Menge von Familienklatsch und wichtigen Staatsaktionen, die nur im Kopfe ihres Schilderers spuken — einige Symptome ausbrechenden Kriegsfiebers, das sich in blutigroten Uniformen zur Geltung bringt — und endlich ein ganz unverhältnismäßiges Überwiegen des persönlichen Elements in Gestalt von Porträts, obgleich schließlich in unseren Tagen die Bezeichnung „Porträt" auch von den Landschaften beansprucht werden könnte, da man ja diese jetzt zu malen beliebt wie die ersteren, und jene wiederum wie letztere.

In solchen und verwandten Erscheinungen dürfte unser Dekorateur vielleicht die leitenden Gesichtspunkte der modernen Malerei vermuten und da könnte er am Ende wohl

gar zu der Ansicht gelangen, daß, um solches Zeug auszustellen, man schließlich durchaus nicht einmal Maler, das heißt „Künstler" nötig hätte, nein, daß derartiges auch jeder beliebige andere Mann leisten könne. Denn ein kräftig ausgeführter Gedanke, ein Streben nach Stil, Entwurf, Komposition, Formen- wie Farben-Schönheit, nach wirklich unanfechtbarer Meisterschaft, vom poetischen Ausdruck ganz zu schweigen, kurz alle die Eigenschaften, die eben einzig und allein einen Künstler machen und als solchen charakterisieren, Eigenschaften, welche man niemals von der Kunst trennen kann, sofern diese auch nur den geringsten Anspruch auf Dekorative macht — lange und weit dürfte unser Dekorateur suchen, ohne gerade viel von alledem zu finden, um damit das Sehnen seines Herzens zu stillen.

Dergestalt wird er die Ausstellung verlassen als ein betrübter, wenn nicht als ein klügerer Mann; er wird sich aber auch sagen: „Immer ist's nun denn doch nicht so gewesen!" Er braucht ja nur in unsere Nationalgallerien zu gehen, dort wird es ihm zur vielfach belegten Gewißheit werden, daß einstmals die Malerei, was zu seinem größten Schmerze heutigen Tages leider nicht mehr zutrifft, auch wirklich unter den dekorativen Künsten die erste Stelle einnahm. Und dann begiebt er sich wohl auch beruhigter in sein Heim zurück und wenn in seinem Schlafgemach eine Kopie von Dürers „Melancholie" hängt, dann träumt er vielleicht: Auf den Trümmern und Fragmenten der antiken Kunst sei ihm der Genius der modernen Malerei erschienen, gekleidet nach der neuesten Pariser Mode, habe dieser, nachdem er Pinsel und Palette bei Seite gelegt, an einem Photographen-Apparat gelehnt und beständig in die Camera hineingeschaut, um eine Idee zu finden. An Stelle lieblicher Amoretten umschwirrten ihn lautkreischend die widerlichen Eulen und Fledermäuse der Kritik, eine dieser trug aber eine Rolle mit der Aufschrift:

„Hier ist keine Schönheit, wie wäre die möglich!
Denn hier ist keine Wahrheit, sondern nur Mache!"

Die Bildhauerei vom Standpunkt der Dekorative aus betrachtet.

Ein Zeitalter von so geringem Verständnis für ornamentale Schöne, ein Zeitalter, welchem, wie dem unsern, auch die oberflächlichste Malerei, ein fast zur reinen Photographie gewordener Naturalismus über alles geht, kann niemals irgend einem höheren Aufschwung der Bildhauerei günstig sein, welch' letztere doch früher die vornehmste und wirkungsvollste aller dekorativen Künste war. Gleich den andern Künsten hängt auch das Gedeihen der Skulptur hauptsächlich von ihrer Fähigkeit ab, sich den gerade gebotenen Verhältnissen anzupassen und in dieser Hinsicht mag sie wohl einen härteren Existenzkampf zu fechten haben als ihre Mitschwestern. Deshalb darf man sich auch nicht wundern, daß, sobald es an allgemeiner Begeisterung für große monumentale Schöpfungen fehlt, sie sich gern damit bescheidet, unsere Salons mit ihren Tändeleien auszuschmücken, und daß sie es für lohnender erachtet, sich auf allerlei Krimskrams zu werfen, anstatt zwecklos erhabenen Ideen nachzuhängen.

Die ausgesprochene Vorliebe für das Gemalte, für naturalistische Darstellung, welche sich heutigen Tages jeder Zeit und zwar oft unter der erschrecklichsten Gleichgiltigkeit gegen Material und Ort zum Ausdruck bringt, ist, wie für die Malerei selbst, so auch für die Skulptur nicht ohne Rückwirkung geblieben. Ja, fast noch richtiger könnte man sagen, daß sie beide revolutionierte oder wenigstens in ihnen eine

wahre Begriffsverwirrung zu Stande gebracht hat. Dieses geht in einzelnen Fällen so weit, daß Malerei und Bildhauerkunst förmlich ihre Plätze ausgetauscht zu haben scheinen. So trifft man Maler, welche jede andere Rücksicht außer Acht lassen, um nur einen möglichst ausgesprochen reliefartigen Eindruck herauszubringen, dergestalt, daß der Beschauer ihres Machwerkes in einer beständigen Angst schwebt, die ganze Geschichte möchte urplötzlich aus der Leinwand herauspurzeln; und ebenso kann man beobachten, wie die Skulptur der Malerei ins Handwerk pfuscht durch das Streben nach breiter Darstellung und szenischen Effekten, die förmlich nach der Palette schreien.

Hinsichtlich der Bildhauerkunst ist es geradezu auffallend, daß es ihr, was täuschend naturgetreue Wiedergabe anbelangt, nicht gelingen will, der Malerei im Effekt gleich zu kommen, obgleich ihr doch die figürliche, mit der Hand zu greifende Darstellung zu Gebote steht, während jene uns die drei Dimensionen nur *vortäuschen* kann. Auch die ausschweifendste Ausnutzung der natürlichen Struktur der Reliefflächen (wie wir diese bei den modernen Italienern vorfinden), vermag hier keinen Wandel zu schaffen, im Gegenteil, sie macht, beim Fehlen des richtigen Lokaltones, nur allzu leicht einen gesuchten und deshalb unnatürlichen Eindruck, und wenn dem nicht durch eine kräftige Modellierung vorgebeugt wird — was allerdings bei den Italienern auch zutrifft — so ist das Ganze als Kunstwerk einfach verfehlt.

Erwägen wir, daß ein Bildhauer, wenn er zum Entwurf einer einzelnen Figur oder auch einer ganzen Gruppe schreitet, nicht nur *eine* Skizze entwirft oder vielmehr entwerfen sollte, sondern gleich deren eine *ganze Reihe*, weil seine Schöpfung eben von allen Seiten, stehe nun der Beschauer, wo er wolle, wirken muß, so wird es uns auch klar, welche überwältigende Wichtigkeit dieser erste Entwurf für die Skulptur besitzt. Diese Thatsache, in der gleichzeitig eine der Hauptschwierigkeiten der Bildhauerkunst liegt, bedeutet aber auch einen ihrer Hauptvorzüge, indem sie eben

gleichzeitig die Möglichkeit bietet, hinsichtlich wirkungsvoller Skizzierung nun auch alles zu leisten, was überhaupt zu leisten ist. Daher kommt es, daß, während ein Maler öfters aus übertriebenem Dünkel — weil er glaubt, er habe dieses bei seiner Mache gar nicht nötig — auf Abwege gerät, ein Bildhauer hingegen hier selten straucheln wird, da dieser eben geradezu gezwungen ist, sich an das zu halten, was wir als einen künstlerisch wohl durchdachten, stilvollen, ersten Entwurf bezeichnen. Und letzterer Ausdruck besagt viel, umfaßt er doch beinahe alle jene Vorbedingungen, ohne die an eine wirklich gediegene Kunstschöpfung überhaupt nicht zu denken ist. Das muß ein Bildhauer immer beherzigen, sonst endet, soweit meine Erfahrungen reichen, diese geradezu krankhafte Sucht nach möglichst naturalistischer Wiedergabe damit, die Skulptur zur reinen Porträtmalerei, zu einer Art Vorführung lebender Bilder herabzuwürdigen.

In der Kunst besteht ein gewaltiger Unterschied zwischen Nachahmung und individuellem Ausdruck, zwischen bloßem Abklatsch und eigener Schöpfung — läßt sich schließlich nicht auch sonst alles in dieser Welt, Menschen wie Verhältnisse, nach diesen beiden Gesichtspunkten in zwei große Gruppen scheiden?

Um etwas nachahmen zu können, dazu braucht man schließlich weiter nichts als den erforderlichen Fleiß, doch zu einem künstlerisch gediegenen Entwurf gehört vor allem ein kunstverständiger erfinderischer Geist. Läßt sich der Ausdruck „Entwerfen" doch ganz wohl definieren als ein „Handinhandgehen des Sinns für Schönheit mit dem für Konstruktive". Bei allem darauf verwandten Fleiß, bei der treuesten naturalistischen Wiedergabe, wird unsere Schöpfung, falls sie nicht den Stempel des uns Künstlern innewohnenden Schönheitsgefühls auf der Stirn trägt, für die Kunst wertlos sein.

Ein tüchtiger Entwurf bleibt immer die Hauptsache, das ist wohl klar genug, um nun auch in der Kunst, vor allem zu dekorativen Zwecken, ausgenutzt zu werden. Allein sonderbar, fast scheint es, daß, obgleich dies allgemein anerkannt

wird, es doch noch Künstler giebt, die ohne matte Abtönung und zarte Abrundung nun einmal nicht auskommen zu können glauben, für die das „Geleckte" geradezu ein Lebensbedürfnis ist, während es doch, bei der Malerei sowohl wie bei der Bildhauerei, falls nur ein scharfskizzierter, kräftig durchgeführter Entwurf vorhanden, auf diese Abtönung und Abrundung so gut wie gar nicht ankommt — kaum wird man diese vermissen, sollten sie auch wirklich einmal ganz fehlen.

Für mich sind derartige schwachmütige Erwägungen lediglich Künsteleien, welche eine gesunde Kunstauffassung geradezu anwidern. Jede Statue, jedes Gemälde, ja jedes beliebige Muster, muß einen bestimmten Gedanken kräftig zum Ausdruck bringen, muß ein in sich selbst abgeschlossenes, organisches Ganze bilden, mag der betreffende Gegenstand nun äußerlich auch wirklich als Ganzes auftreten oder nur den Teil eines solchen vorstellen. Er muß vor allem mit sich selbst in Einklang stehen, sei er nun ein Fries, ein Gewebe oder ein Brustbild.

Und schließlich ist es doch nur der uns allen von der Natur schon als Kind in die Wiege gelegte kritische Sinn für Schönheit, Proportionsmässigkeit, dekorative Wirkung mit einem Wort unser sechster Sinn, unser Kunstsinn, der hienieden das einzig Bleibende bildet, dieser Kunstsinn nämlich, der sich bethätigt in so mannigfaltigen Materialien, Methoden und Stilformen, der sich beständig ändert mit den Gegenden und Völkern, und der, mag er sich nun zum Ausdruck bringen, wie er will, auch immer verstanden werden wird. Ohne diesen mag man noch soviel Gelehrsamkeit, Wissen und Kenntnisse besitzen, man mag in der Nachahmung der Natur noch soweit fortgeschritten sein — gewiß lauter nützliche Dinge, man wird sie sein eigen nennen, aber damit nicht auch die Kunst.

Über den Aufbau und die Biegsamkeit des dekorativen Musters.

Der Mensch unterscheidet sich hauptsächlich auch dadurch von den übrigen Geschöpfen, daß er hinieden das einzige lebende Wesen ist, welches Sinn für Schönheit und die Fähigkeit solche hervorzuzaubern besitzt. Schon in den frühesten Spuren, welche die Menschheit auf diesem Erdball zurückgelassen hat, finden sich hierfür zahlreiche Belege. Vor allem um den Reiz des eigenen Körpers zu heben, ward die Ornamentik mit Vorliebe angewandt und noch heute giebt es, soweit ich unterrichtet bin, in Nord-Borneo ein sorgfältig ausgebildetes System der Tätowierung, welches von einer ganzen Schar von Spezialkünstlern ausgeübt wird, die darauf ausgehen, den ganzen Körper ihrer Kunden mit einer reinen Mustergallerie aller nur möglichen Figuren und Fabelwesen zu schmücken.

Poetisch und künstlerisch aufgefaßt könnte man das Muster wohl als den Notensatz einer stummen Musik bezeichnen. Gewisse dekorative Schemas würden dann den dazu gehörigen Notenschlüssel abgeben. Einfache Muster, wie einfache Musik, bestehen aus nur ganz einfachen Elementen — nur ganz wenigen Noten. Häufige Wiederkehr der einzelnen Tonsätze bildet dann bei beiden den Hauptfaktor zu einem harmonisch abgerundeten Ganzen — Wiederholung und Rythmus. Wenn die Musik derart entdeckt ward, daß einstmals jemand in ein hohles Schilfrohr blies, so mag man wohl auf den Entwurf gelangt sein durch das

Stochern mit einem Stocke in Sand oder weichem Boden. „Hier ist ein Ton, laßt uns Musik daraus machen!" — sagt der Musiker, „hier ist eine Oberfläche, entwerfen wir darauf ein Muster!" ruft der Künstler.

Die Kunst des Musterzeichnens könnte man wohl als die Anwendung unseres konstruktiven Sinns auf eine Ebene bezeichnen. Der ornamentale Entwurf ist nicht so unbedingt gewissen Gesetzen der Struktur unterworfen, wie z. B. die Architektur, aber der Umstand allein, daß diese struktuellen Gesetze hier mehr geistiger denn physischer Natur sind, macht sie deshalb noch lange nicht weniger verpflichtend oder real. Mit Mathematik resp. Geometrie hat der Entwurf garnichts zu schaffen, vielmehr scheint in ihm eine gewisse eigene Logik der Farbe und Linie zu stecken, welche, nachdem einmal bestimmte grundlegende Formen und Charaktere da sind, es dann für die Ausführung verbietet, von jenen auch nur um Haaresbreite abzuweichen. Das System, auf welchem sich irgend ein Entwurf aufbaut, ist für diesen genau ebenso wichtig, wie etwa das Gerippe für die ganze äußere Erscheinung des menschlichen Körpers, und wer die menschliche Figur studieren will, hat mit dem Knochenbau zu beginnen. Wenn ein Muster zum Beispiel, und mag es noch so viel Details bieten, in seinen großen Hauptzügen rechtwinklich angelegt ist, so sind damit auch für all diese kleinen Nebensächlichkeiten ein für allemal scharf begrenzte Fundamentalgesetze gegeben, welche unbedingt beobachtet werden müssen. Jede Linie, jede Form muß eine gewisse Daseinsberechtigung besitzen. Entschließt sich der entwerfende Künstler einmal für eine Kurve, so kann diese Kurve nicht vereinsamt in der Luft schweben bleiben, sonst würde sie eben einfach völlig ausdruckslos sein. Unbedingt erheischt sie zur Kontrebalance eine gleiche Kurve und daraus wird sich dann wahrscheinlich die Notwendigkeit einer häufigeren Wiederholung ergeben. Denn indem wir uns mit Kurven nnd Winkeln abgeben, befassen wir uns thatsächlich mit den Formen einer sehr ausdrucksvollen

Sprache und wenn wir in dieser eben durchaus keinen zusammenhängenden Satz hervorbringen können, so werden die einzelnen zusammenhanglosen Worte nicht viel besser sein als ganz unartikulierte Laute. Der Charakter eines Musters hängt ab von dem leitenden Gedanken und obgleich wir diesen Gedanken nun noch so vielseitig und noch so mannichfach variiert zum Ausdruck bringen können, da sein muß er unbedingt, ebenso wie die Wirbelsäule untrennbar zum Gerippe gehört! Dieser Charakter hat aber auf das vorliegende Material und den Zweck des Ganzen Rücksicht zu nehmen.

Es liegt auf der Hand, daß ein Entwurf, der darauf ausgeht, sich rein horizontal zu entwickeln, ganz anderen Gesetzen unterworfen ist als ein solcher, welcher sich gleichzeitig auch vertikal und dabei über eine große Fläche ausbreiten will, wie dieses bei einem Wandgemälde z. B. der Fall ist. Und ein Entwurf der wohl für eine Tapete brauchbar ist, taugt nicht gleichzeitig für einen Teppich. Ein Muster, ein Entwurf, sollte immer für sich selber sprechen. Sein Plan müßte seinen Zweck anschaulich machen und seine Durchführung hätte den Bedingungen und Beschränkungen, kurz dem Charakter desjenigen Materials, in dem die Ausführung vor sich gehen soll sowie der betreffenden Anfertigungsmethode selbst gerecht zu werden. Berücksichtigen wir dieses nur immer recht gewissenhaft, so haben wir uns damit ein nicht gering anzuschlagendes Moment für die Brauchbarkeit unseres Entwurfes gesichert.

Denn wie oft kommt es im praktischen Leben nicht vor, daß ein Entwurf, der nur auf diese rein äußerlichen Forderungen genau Obacht giebt, sich als weit lebenskräftiger erweist, als ein anderer, der vielleicht künstlerisch weit höher steht und auch selbst auf Laien weit mehr wirkt, der aber in gewissen Details seinem eigentlichen Zwecke und den Anforderungen einer leichten Herstellbarkeit nicht entspricht. Dies gilt freilich in weit höherem Grade von jenen Entwürfen, deren dermaleinstige Ausführung dem Handwerk

und der Maschine anheimfällt, aber es besitzt schließlich auch für alle angewandten Künste seine hohe Bedeutung und sollte deshalb niemals bei einem Entwurf, mag es sich dabei nun handeln um was es wolle, völlig außer Acht gelassen werden. Vollkommene Brauchbarkeit und einwandfreie Schönheit sollten daher gleichsam wie selbstverständlich immer Hand in Hand gehen, als zwei Grundbedingungen nämlich, die beide völlig gleichberechtigt sind, was ja auch der Fall, sobald die Schönheit wirklich organisch ist. Leider kommen hier nur zu oft Fehler vor, indem man nämlich in den Entwurf Elemente hineinträgt, die eigentlich ganz anderen Kunstgebieten angehören, so z. B., wenn ein Holzbildhauer oder Teppichweber auf Nachahmung von Naturformen ausgeht, anstatt seinen Stolz darin zu suchen einen künstlerisch reifen, wohl konstruierten, ornamental packenden Entwurf zu bieten. Denn abgesehen von Symbolisierungen und einem wenig angebrachten Nachahmen der Natur, ist ein Muster in seiner einfachsten Form, im völlig abstrakten, technischen Sinne genommen, weiter nichts als eine Reihenfolge von Änderungen in der Führung und in den wechselweisen Beziehungen der Linie, wie solche Korrekturen eben die Notwendigkeit, jene den gebotenen Verhältnissen von Raum, Objekt, Zweck anzupassen, ganz von selber aufdrängt.

Nehmen wir also die Linie als die Basis aller Ornamentik an, so würde die einfache Horizontale, wie dies ja thatsächlich auch der Fall ist, die erste dekorative Einheit vorstellen. Wiederholen wir diese dann in mehreren Parallelen, so haben wir auch sofort den Typus einer ganzen Reihe der einfachsten, dabei aber gebräuchlichsten aller Muster. Solche Parallelen von verbindendem Mörtel geben unsern Backsteinmauern ihren harmonischen Eindruck, gleichzeitig aber schließen sie in den scharf ausgesprochenen Linien des Simses diese Mauer nach oben hin wirkungsvoll ab. Wir begegnen ihnen aber auch in den regelmäßig verlaufenden Fäden unserer Gewebe, kurz, wohin wir blicken,

nichts als Parallelen und wieder Parallelen, gleich als ob in ihnen das A und O des Entwurfes läge. In der Weberei aber sowohl wie in der Baukunst verdanken sie ihre Unsterblichkeit genau dem gleichen Umstand, nämlich dem, daß sich in ihnen das Nützliche mit dem Angenehmen gepaart findet, indem sie erstens einfach diktiert werden durch die Konstruktionsbedingungen, dann aber zweitens auch gleichzeitig die Monotonie der Fläche angenehm unterbrechen und deshalb auch stets für Menschenaugen wohlthuend wirken werden.

Doch damit sind wir kaum ein Schrittlein weit in die Geheimnisse des Entwurfes eingedrungen. So angenehm auch Parallelen, falls sie wohl proportioniert und geschickt plaziert sind, wirken, so kann doch der Mensch von ihnen allein nicht leben. Um wahrhaft befriedigt sich zu fühlen, verlangt er auch noch nach anderen dekorativen Einheiten. Man weiß nicht, wer einst den ersten Zirkel schlug. Hüllt sich doch selbst der Erfinder des Kompasses in undurchdringliches Dunkel. Vielleicht bildete das Schilfrohr wieder das Medium und die kreisförmige Marke, welche hinterbleibt, wenn man ein glatt abgeschnittenes Stück Rohr in weichen Boden gestoßen hat, mag vielleicht den Kreis für den Entwurf gewonnen haben. Nun, das mag sich verhalten, wie dem wolle, die Vorstellung des Kreisförmigen muß jedenfalls sehr früh zum Durchbruch gelangt sein. Der Mensch brauchte ja nur die Sonne oder das Meer anzusehen und er hatte sofort die Grundelemente dieses Musters. Ja selbst in seiner eigenen Gestalt besaß er diese, indem sich dieselbe nämlich, wie Vitruvius lehrte, aus nichts denn Winkeln und Kreisbogen zusammensetzt und diese beiden Elemente bilden denn auch die verantwortlichen Träger jener unzählbaren Schar von Musterſystemen, die sich auf sie stützen, sie bilden im Reiche des Entwurfes Himmel und Erde mit all ihren unermeßlichen Weiten.

Der Typus der durch sie ins Leben gerufenen Muster ist verschieden. Er richtet sich ganz nach dem Charakter des

entwerfenden Künstlers, beziehentlich nach den Verhältnissen, welche jenen beeinflussen, das heißt nach den charakteristischen Eigentümlichkeiten seiner Rasse, seiner Sprache und seines Kulturzustandes. Um ganz allgemein zu bleiben, so ist der Winkel mit seinen Zickzacks und Gevierten das ornamentale Symbol der nördlichen Nationen, wie sich diese Formen denn auch finden in den Mustern der Gothik! Der Bogen hingegen, mit seinen Kurven und Spiralen belegt uns figürlich den ausgebildeteren und delikateren Schönheitssinn des Südens, suchen wir ihn in seiner höchsten Verwertung, so haben wir uns an Griechenland und Italien zu wenden.

Eckige, scharf gebrochene Muster fesseln uns durch ihre starke Ausdrucksfähigkeit und ihre strenge Logik, während der Kreis und Kurven in uns mehr das Gefühl von Anmut und Rythmus erwecken. Wollen wir aber beide, Winkel wie Bogen, einmal vereint und in herrlicher Fülle erblicken, so müssen wir unsere Augen dahin wenden, woher sie vielleicht alle Beide stammen — nach der Heimat des arabischen Stils — nach dem Orient, nach jenem Brunnenkopf der Fontäne der Kunst, aus dem sich phantasievolle Energie und schöpferische Delikatesse in einem ununterbrochenen Strome ergießen. Während der Franzose ganz darin aufging, Erscheinungen rein oberflächlich wiederzugeben und die Charaktere wie das Leben überhaupt zu porträtieren, indem er deshalb auch weniger auf die Kraft des Ausdrucks als auf Eleganz der Erscheinung sah und so auf die äußere Schale mehr achtete als auf ihren Kern, hat der Orientale zwar auch sich diese nämliche Natur zum Studium genommen, aber er liebte es, sich hierbei mit dem dichten Schleier einer delikaten Phantasie zu umhüllen, durch diesen lernte er die Natur betrachten und wenn er sich nun in seinen Schilderungen einmal auf jene bezieht, so geschieht dies lediglich an der Hand einer ganzen Reihe sorgfältig gewählter, symbolischer Formen, die seinem fein ausgeprägten ornamentalen Sinn Genüge zu leisten vermögen.

Kehren wir jetzt zu unseren Winkeln und Bogen zurück, so finden wir, daß sie uns nicht nur vermittelst einfacher Wiederholung an und für sich schon eine ganze Serie von Mustern und Mustersystemen bieten, sondern daß sie, zerlegt und weiterausgeführt, auch den Anstoß zu ganz neuen dekorativen Einheiten geben — so erhalten wir vom Winkel z. B. die Zickzacklinie, vom Kreis aber die Spirale.

Auch diese letzteren bilden wiederum nicht nur selber dekorative Einheiten und lineare Muster, sondern sie liefern gleichfalls nun auch ihrerseits System, Gerüst, Gerippe für eine ganze Reihe reicher und vielseitigster Entwürfe, ganz so wie die schönen Linien, Kurven und Konturen der menschlichen Figur sich stützen auf das starke, selten symmetrische Knochengerüste, um zusammen mit diesem dann ein organisches Ganze zu bilden. War schon das einfache lineare Arrangement, das man erhält bei den gewöhnlichen Backsteinmauern, in gewisser Beziehung ein Muster, so gilt das in weit höherem Grade von dem Gitterwerk des Tischlers und Ingenieurs, von dem Flechtwerk aus Binsen und Rohr, von den gewundenen Hanfspiralen eines Taues und von den strahlenförmig auslaufenden Radien eines Fächers — all diese Dinge könnte man als Quellen unserer dekorativen Einheiten betrachten, alle haben bereits Vorbilder dort draußen in der Natur und bei allen endlich finden wir eine kräftige Konstruktive gepaart mit geschmackvoller Schönheit nebst einer sorgfältigen Berücksichtigung des Herstellungszwecks und der Herstellungsmittel.

Nehmen wir gleich einmal den Fächer. Unbeschränkt herrscht er in dieser Welt und zwar nicht nur in den Händen schöner Frauen, sondern auch sonst allüberall dort draußen in der Natur sowohl als auch in dem künstlerischen Entwurf. In Bau und System scheint der Fächer eins der ersten organischen Konstruktionsprinzipe zu repräsentieren, wir finden ihn sowohl in der Schwinge des Vogels als in den Gewölben der Baukunst und in der Dekorative reicht seine Herrschaft von Griechenland bis hin nach dem entlegenen Japan.

Gerade der japanische Künstler wird nie müde uns seine Brauchbarkeit für jeglichen ornamentalen Zweck unaufhörlich zu demonstrieren. Bildet der Fächer doch seine ihm teuerste dekorative Einheit — und wahrlich, der Japaner versteht es, diese sich nutzbar zu machen.

Dafür, daß der Fächer auch sonst schon von jeher als eine dekorative Einheit galt, ließen sich aus allen Zeiten und Stilarten leicht Belege herbeischaffen — sämtliche Kunstepochen, die griechische, römische, byzantinische, gothische, wie die der Renaissance würden sie uns bieten. Von dort an, wo die Sonne der Kunst aufgeht bis dorthin wo sie niedergeht, reicht die Herrschaft des Fächers und schon sehr früh erblicken wir ihn verwebt mit dem Ausdruck wahrhaft idealer Schöne, figuriert er denn nicht etwa, in seiner Muschelform als die Wiege der schaumgeborenen Aphrodite? Seine vielseitige Verwendung für so durchaus verschiedene dekorative Formen liegt, struktuell betrachtet, darin, daß er mit leichten, eleganten Formen doch auch die Möglichkeit eines kraftvollen Ausdrucks verbindet und ferner darin, daß er in seinen unzähligen Varianten sich graziös jeder gegebenen Position und jeglichem Material anschmiegt.

Es müßte ganz interessant sein, einmal zu untersuchen, welche verschiedenartige Auffassung und Behandlung ein und der nämlichen dekorativen Einheit von den verschiedenen Nationen und unter den verschiedenen Klimaten widerfährt, um dann jedesmal dem „warum?“ und „wieso?“ auf den Grund zu gehen. Oft schon habe ich darüber nachgedacht, ob es denn schließlich nicht auch möglich wäre, Muster gleich Pflanzen in Klassen und Arten zu teilen. Die Analogie zwischen beiden ist größer als man im allgemeinen wohl annimmt, denn genau die nämlichen Gesetze, welche dort draußen im Gebiete der freien Natur urmächtig regieren, führen auch das Szepter im Reiche der Kunst. —

Die Kunst darf nicht verwechselt werden mit Wissenschaft oder Natur, einzig richtig ist nur, daß es auch eine wissenschaftliche Seite an der Kunst giebt. Wenn wir auf

die Prinzipien des Entwurfes zu sprechen kommen, mögen wohl viele befürchten, daß wir hiermit in ein Thal voller gebleichter Knochen eindringen, in welchem schon gar mancher naseweise Forscher seine eigenen gelassen hat. Vom Standpunkt des entwerfenden Künstlers aus betrachtet, der darauf ausgeht, seine errungenen praktischen Erfahrungen in das Gewand ein für allemal giltiger Prinzipien und Definitionen zu kleiden — die dann eben Grenze und Umwallung des erkämpften und mit Ideen bevölkerten Gebietes vorstellen würden — dürfte es gar nicht so sehr schwierig sein, sich für die Definition der Elemente der Ornamentik ein tüchtiges Rüstzeug an Streitsätzen zurecht zu legen. Diesbezüglich war mir die Beobachtung sehr interessant, daß bereits Professor Ruskin's genialer Freund, von welchem er uns in seinen „Elementen des Zeichnens" erzählt, den Ausdruck Ornament in die drei Bestandteile: „Kontrast, Serie, Symetrie" zerlegt, womit er denn auch den Nagel so ziemlich auf den Kopf trifft. Diese Erklärung, welche uns Ruskin, soweit es anging, mit erläuternden Ingredienzien auftischt, ist entschieden epochemachend, und wenn mit ihr auch streng genommen nicht das Wesen des Begriffs „Ornament" völlig klar gelegt wird, so deckt sie sich doch völlig mit dem, was wir wohl als „ornamentales Gerippe" bezeichnen könnten — und schon das Zugeständnis, daß ein Ornament überhaupt eine Art von Gerippe besitzt, ist ganz allein schon etwas wert.

Würden wir die Definition so geben: Ornamentik ist die Systematisierung der Form, so würde eine solche Erklärung schon bei weitem vielseitiger und treffender sein. Aber mögen wir nun definieren wie wir wollen, soll an unserem theoretischen Aufbau auch wirklich alles völlig klappen, so dürfen wir auf keinen Fall die Hauptsache jeder Ornamentik, den treibenden Impuls, vergessen. Alles hängt eben davon ab, wie der entwerfende Künstler mit seinem System und den zugehörigen Ingredienzien zu wirtschaften versteht. Wer prüfen will, ob eine Speise gut zubereitet ist, der muß sie kosten und selbst wenn sie ihm schmeckt,

selbst dann wird er noch nicht völlig sicher behaupten können, ob sich die Geschichte nicht vielleicht doch noch pikanter hätte arrangieren lassen. Die Wahrheit ist die — mag es sich nun um noch so verschiedenartige Elemente handeln und mögen diese noch so viele, unbedingt zu beachtende Gesichtspunkte in sich einschließen — beim Musterentwerfen kommt es, soll die Komposition auch wirklich gelingen, schließlich doch einzig und allein auf die erfinderische Fruchtbarkeit des entwerfenden Künstlers an, diese wiederum wird aber, auf eine schwer erklärliche Art und Weise beeinflußt und wohl auch beengt von der Umgebung und den Verhältnissen, welche auf jenen einwirken.

Bei dem beschränkten, mir zu Gebote stehenden Raume konnte ich von dem uns hier vorliegenden, ungeheuer vielseitigen Thema natürlich nur eine ganz knappe Skizze geben, sollte es mir aber geglückt sein, durch diese das Interesse meiner Leser nur einigermaßen geweckt zu haben, so daß diese nun auch Lust verspüren, den einmal angeregten Gedanken selbständig weiter zu verfolgen, so sollte mich das aufrichtig freuen. —

Eine der Hauptschwierigkeiten, die sich heutigen Tages dem entwerfenden Künstler in den Weg stellen, beruht in der bis zur völligen Ratlosigkeit ausartenden Verlegenheit, in die er sich dieser Unmasse von Beispielen aus allen Zeiten und Klimaten gegenüber versetzt sieht. Ein stark ausgeprägter künstlerischer Geschmack gehört dazu, so ein Chaos derartig grundverschiedener ornamentaler Stilarten zu entwirren und im Kopfe zu verarbeiten. Die sich hieraus ergebenden Konsequenzen liegen auf der Hand und auf Schritt und Tritt können wir sie beobachten — unsere ganze gegenwärtige Ornamentik stellt weiter nichts als ein tolles Konglomerat aller nur denkbaren Stilarten dar, die ohne Verständnis und Geschmack auf gut Glück bunt durcheinander gewürfelt worden sind und die deshalb in ihrem Mischmasch verzweifelt an einen Trödelladen erinnern. Wollte man die Wörterbücher sämtlicher lebenden Sprachen in die Hand nehmen, sich aus

jedem ein paar Worte völlig willkürlich herausgreifen, um diese zusammenzustellen, um das derart gewonnene Resultat dann als Sprache oder Dichtung auszuposaunen — es würde ungefähr etwas Ähnliches sein.

Wahrhaftig, man kann sich des Gefühles nicht erwehren, daß unsere entwerfenden Künstler wirklich besser thäten, einem David gleich die ihnen nun doch einmal nicht passende Rüstung hübsch wieder auszuziehen und sich lieber auf die altvertraute Waffe, die Schleuder mit ihrem Kieselstein — konstruktive Notwendigkeit und etwas Mutterwitz — zu verlassen. Sicher würde dann das Endresultat ein befriedigenderes sein.

Da wir nun einmal ohne etwas Ornamentik nicht gut auskommen können, so mag diese, soweit nur irgend möglich, nun auch wirklich gediegen sein und völlig ungekünstelt soll sie sich aus den Forderungen von Konstruktion und Material rein ganz von selber ergeben. Die Wichtigkeit eines guten und tüchtig durchgeführten Entwurfes kann niemals stark genug betont werden, herrschen in ihm gesunde Zustände, so ist es auch mit der Gesundheit aller Künste wohl bestellt, und will man der Kunst irgend eines Zeitalters auf den Puls fühlen, wieviel an entwerfender Energie durch seine Adern rollt, darauf wird es ankommen und letztere wird gleichfalls Zeugnis ablegen von einem kräftigen, zielbewußten, höheren Ideen zugänglichen, öffentlichen Leben. —

Dank unsern sozialen Zuständen kann wohl so ein moderner Krösus bequem seine vollen 20 000 Mark für ein einziges Gemälde heute auf den Tisch legen, daraus folgt aber noch lange nicht, daß die Kunst gegen früher Fortschritte gemacht haben müsse. In tausend Zwanzigmarkstücken liegt eben schlechterdings, so nett es auch sonst sein mag so ein Sümmchen einzustecken, absolut kein künstlerischer Impuls — nicht einmal der Bildhauer vermöchte aus ihnen eine Idealstatue zu schaffen. Reichtum und Luxus können die Kunst niemals wahrhaft segensreich begönnern, weit eher und meistens werden sie diese geradezu ersticken. Der Künstler

muß sich mit dem Leben und der Natur in enger Fühlung halten, er muß klaren Auges und offenen Herzens frei hinausschauen in das Treiben rings um ihn her, sonst wird sein Werk niemals sich Menschenherzen öffnen, niemals in Menschenherzen eine bleibende Heimstatt finden. Und ob er nun arbeiten möge mit Meißel, Hammer oder Pinsel, ob die Schmiede oder die Zimmermannswerkstatt sein Thätigkeitsfeld ausmacht, ob er da schafft hoch oben auf einem Gerüst oder im geweihten Banne eines lauschigen Ateliers — sein Herz muß aufgehen in seiner Arbeit, aufgehen muß sein Herz in dem heißen Streben, etwas wahrhaft Schönes zu bieten, nur so wird er immer und auch dann nur ein wahrer Künstler sein.

Nachahmung und Ausdruck in der Kunst.

Wer nur je einmal in seinem Leben sich das Haupt umhüllte mit dem Zaubermantel des Photographen und hineinschaute in die Camera, um dort jenes reizende Miniaturbildchen der Natur zu erblicken, dem muß sich gewiß auch ganz von selber die Frage aufgedrängt haben, was wohl aus unserer modernen Malerei werden möchte, wenn es erst einmal der Photographie gelungen sein wird, die Farben ebenso gut auf ihren Platten festzuhalten wie die Formen.

Schon jetzt ist ja die Photographie eine der Hauptstützen und wohl der wichtigste Gehilfe der modernen Malerei. Wie die Verhältnisse nun einmal liegen, ergänzen Camera und Trockenplatten oft ganz wesentlich das Skizzenbuch, wenn sie dieses nicht überhaupt bereits völlig überflüssig gemacht haben; und diese Vorliebe für photographische Wirkung nebst diesem Haschen nach rein photographischen Effekten bildet eins der charakteristischsten Merkmale unserer Zeit. Wäre aber die Malerei wirklich derart verblendet, sich so vertrauend auf die Photographie zu stützen, wenn sie wüßte, daß jene ihr über kurz oder lang sicher einmal den Untergang bereiten wird? Gewiß kaum. Wiederum wird aber der Schwächere stets nach einem Rückhalt beim Stärkeren suchen, und soweit es sich eben lediglich um bloße Nachahmung rein oberflächlicher Erscheinungen handelt, ist die Photographie stark, während die Malerei nur schwach ist.

Seit ungefähr einem Vierteljahrhundert und wohl auch schon länger neigt sich die ausgesprochene Tendenz der Kunst,

indem sie den gleichen Anschauungen des Alltagslebens folgt und diese dann nur noch mehr in diese einmal eingeschlagene Richtung drängt, dem Naturalismus zu. Völlig betäubt von dem ewigen Gekeife der Kritik, abhängig von diesen „gemachten" Forderungen des Marktes, bei dem gänzlichen Mangel an öffentlichem Geschmack und den durchaus verfehlten Ausstellungsunternehmungen, sieht heut der Maler fast beständig das hohlwangige Gespenst der Not seine Thüre umlauern. Was Wunder, wenn er da schließlich mißmutig zur Hilfe der Photographie greift, um, wenn er nun doch einmal nicht als idealer Künstler schaffen kann, wenigstens als Mensch nicht ganz zu verhungern, kurz, um der naturalistischen Richtung sich noch rückhaltsloser in die Arme zu werfen und die schon ohnehin so gezwungenen Effekte noch mehr heraus zu schrauben. Das giebt dann aber niemals ein ehrliches Kompagniegeschäft und einzig und allein der Photograph ist es, der den Profit, welchen es abwirft, in die Tasche steckt.

Gleich dem alten, weltentwöhnten Faust, glühend nach Leben und Lebensgenuß, hascht die Kunst gierig nach dem Phantom einer wiedergegebenen Jugend — nach der Vision einer verwirklichten Natur —, welches ihr vom Dämon vorgespiegelt wird und auf die nur selbstverständlichen Folgen, die sich aus der Realisierung dieses Wunsches ganz von selber ergeben müssen, achtet sie nicht.

Es wird wirklich höchste Zeit, daß wir uns ernstlich fragen, ob dieses Spiel auch des hohen Einsatzes wert ist. Die Beantwortung dieser Frage hängt aber davon ab, was wir eigentlich als Seele, Aufgabe und Zweck der Kunst erachten. Ist die Kunst wirklich weiter nichts als ein Haschen nach Naturalismus, nun, dann steht ihr allerdings nichts als ein aussichtsloser Wettlauf mit der Photographie bevor, welche, was unparteiische Wiedergabe des Gesamtbildes nebst aller seiner Details, ja selbst das treue Treffen der Natur-Stimmung anbelangt, bereits heute jedes Zeichnen und Malen hoffnungslos distanziert. Auf diesem Felde wird die Kunst

sicher auch auf allen übrigen Gebieten dereinst einmal von der Wissenschaft geschlagen werden.

Die Malerei wäre sicherlich niemals auf derartige Abwege geraten, hätte sie sich nicht von ihren alten Weggefährten, allseitige Meisterschaft und ornamentaler Entwurf, völlig losgesagt, so aber sind ihr ernst durchdachtes Entwerfen, geniales Erfinden und eiserner Fleiß längst fremde Dinge geworden, deshalb aber sank sie auch herab zu einer Sklavin des Marktes und der Sensation und als solche überlieferte sie sich mit Seele und Leib einer kalt nüchternen Nachahmung der Natur.

Besteht denn etwa die Aufgabe der Malerei nicht darin, die Natur nachzuahmen? — dürfte man hier wohl einwerfen. Ich antworte: nur zum Teil und zwar überhaupt nur in soweit, als zu dieser Nachahmung ein bewußtes Ausdrücken, ein absichtliches Hervorheben der Schönheit, Stimmung, Seele, Sprache der Natur hinzutritt, wodurch eben dann auch die Nachahmung aufhört bloße Nachahmung zu sein und zur Kunst wird — zur Kunst der Darstellung. Wie könnte uns die Betrachtung irgend eines Gemäldes geistige Anregung und bleibendes Vergnügen gewähren, wenn es nichts repräsentieren würde als Dinge, die wir tagtäglich mit unseren eigenen Augen weit schärfer sehen können. Wollte der Maler darauf verzichten, seine eigene Individualität in Auffassung und Gedanken, kurz Stimmung und poetischen Hauch in sein Bild hinein zu tragen, so würde er einem Dichter gleichen, der sich mit der Gewissenhaftigkeit eines Chronikenschreibers bescheidet oder einem Musiker, der seine Ehre darein setzt, die verschiedenen Stimmen eines Viehstalls möglichst täuschend nachzuäffen. Geist muß in einem Dinge liegen, das uns fesseln soll, und Geist ist es, was der Kunst Leben und Unsterblichkeit verleiht. Für Geist giebt es aber kein Surrogat. Wir können unser Entwerfen nicht einer Maschine anvertrauen und unser Denken nicht der optischen Linse. Für derlei Arbeit giebt es nur einen einzigen brauchbaren Mechanismus und der ist unser Verstand.

Bloße Gewandtheit in der Pinselführung muß auf die Dauer immer ermüden und deshalb muten auch diese seelenlosen Nachahmungen, und mögen sie noch so treffend sein, uns immer so nichtssagend an. Zu Tode gelangweilt fühlen wir uns durch das, was wir Naturalismus nennen, und nur beständig sich ablösende Neuheiten vermögen uns hin und wieder einmal einen Blick abzunötigen. Es geht uns hier genau ebenso wie dem Publikum im Theater, dieses fordert auch einen beständigen Scenenwechsel, möglichst viele Akte und Aufzüge müssen da sein, die Handlung allein, und wäre sie noch so spannend, thut's nimmermehr. Die Bühne aber, welche selbstverständlich auch dem Naturalismus unserer Tage huldigt kann hierbei ungleich weiter gehen als die Malerei, denn bei ihr wird individuelles Denken und individueller Ausdruck (ganz abgesehen von jenen persönlichen Momenten, die durch Art der Inscenierung und Ausstattung in das Stück hineingetragen werden) schon dadurch gewahrt, daß die Bühnenfiguren eben immer durch leibhaftige Menschen repräsentiert werden, welche niemals derart in der Nachahmung ihres Rollentypus aufgehen können, um bei seiner Zeichnung auch alles Individuelle zu vermeiden. —

Schön, ich will selbst einmal annehmen, die Malerei hätte sich wirklich jeder poetischen Einkleidung und individuellen Gestaltung strikte zu enthalten und sich nur darauf zu beschränken, Zeichnung, Kolorit, Beleuchtung ihres Sujets möglichst genau wiederzugeben (was freilich, vom Kolorit etwa abgesehen, schließlich die Photographie, soweit absolute Genauigkeit und detaillierteste Vollständigkeit in Frage kommt, weit besser versteht), nun, dann würde aber die Malerei jedenfalls — ihre dermaleinstige Verdrängung durch die Photographie ganz beiseite — unter den übrigen Künsten in intelektueller Hinsicht nur ein ganz bescheidenes Plätzchen einnehmen dürfen. „Kunst ist Kunst, eben weil sie keine Natur ist" — sagt Goethe, unsere modernen Maler, soweit sie überhaupt den Mund aufthun, verdolmetschen dies in: „Kunst ist Kunst, weil sie die Natur nachäfft".

Der Lebensgang eines unserer berühmtesten Zeitgenossen, Millais', illustriert deutlich, wieviele Abstufungen im gegenseitigen Überwiegen der beiden Faktoren, Ausdruck und Nachahmung, möglich sind. Bei Betrachtung der Werke dieses Meisters ist gleichzeitig das Faktum beachtenswert, daß ein wirklich genialer Maler und mag er es sich gleich noch so fest vorgenommen haben, mit allem Konventionellen zu brechen und wirklich ganz ohne Vorurteil und Voreingenommenheit an seine Sujets heranzutreten, das heißt diese streng naturalistisch zu behandeln — doch gewöhnlich fast eben immer diesem seinen festen Vorsatz untreu werden wird, indem er nämlich, allerdings meistens sich selber unbewußt, unter dem Einfluß eines unwiderstehlichen Dranges nach individuellem Ausdruck, dann eine ganz neue, eigene, von ihm selbst geschaffene Auffassung in das Gemälde hineinträgt.

Dasjenige, was uns an den ersten Bildern Millais' am meisten fesselt, ist nicht eine unanfechtbare Naturtreue, nein vielmehr ist es dieser genial individuelle Zug, diese poetisch vertiefte, dramatisch belebte Behandlung, welche durch das Ganze geht. Vergleicht man die Werke der früheren Perioden, nehmen wir an die Schöpfungen, welche in die Jahre 1849—56 fallen, mit denen einer späteren Epoche, etwa mit denen der letztvergangenen zehn Jahre, so könnten wir leicht zu der überraschenden Entdeckung gelangen, daß in den Arbeiten ein und desselben Mannes zwei grundverschiedene Seelen wohnen können. Strenge Abgeschlossenheit in sich selber, reizvolle Kleinmalerei, saubere und fleißige Ausführung, echt künstlerische Vertiefung des Gedankens, eine nicht gerade harmonische Farbenabtönung und der romantische Zug, kurz alle diese charakteristischen Merkmale seiner ersten Zeit treten in den letztgedachten Werken des Meisters fast gänzlich zurück und an ihrer Stelle wird beinahe alles geopfert einer möglichst scharfen Herausdrechselung des Reliefs und einem in seiner Vereinzelung traurigen Haschen nach Licht-, Luft- und sonstigen Effekten. Abgesehen davon, daß man es aufrichtig bedauern muß, wenn Persönlichkeiten, welche

außer ihrem Geldsack absolut nichts Besonderes ihr eigen nennen, dergestalt fast ausschließlich die Leinwand des Künstlers mit Beschlag belegen, daß diesem kaum noch Zeit bleibt sich mit würdigeren Aufgaben zu befassen, lege ich auf den Umstand, daß diese neueren Schöpfungen Millais' im technischen Sinne fast durchweg Porträts sind, nicht im geringsten einen besonderen Wert, denn Millais ist eben, mochte sein Sujet gleich sein, welches es wolle, mehr oder weniger immer ein Porträtmaler gewesen. Seine ganze Künstlerindividualität wies ihn eben vom Beginn an darauf hin, vor allem in einer scharfen Wiedergabe der Natur seine Stärke zu suchen, und das ist das Zeichen des Porträtartigen, der Porträtmalerei. Soweit ich mich erinnere, hat Millais niemals auch nur den geringsten Hang zum Idealisieren, in welcher Form es gleich sei, gezeigt, stets war er vielmehr damit zufrieden, die Natur so zu nehmen, wie er sie gerade fand, ohne jemals darauf auszugehen durch sorgfältige Auswahl und Vergleichung einen gewissen Typus von Formen oder sorgfältig durchdachte Schemas für Komposition und Kolorit heranzubilden. Millais ist weder ein Seher von Visionen, noch ein Träumer von Träumen. Das Leben und was es so ohne weiteres mit sich bringt, genügt ihm vollauf, er sucht nicht erst in seine Geheimnisse einzudringen. Und darin liegt eben seine Stärke sowohl wie auch seine Schwäche als Künstler.

Vergleicht man die jüngsten Werke dieses Malers mit seinen ersten Schöpfungen, so ist man förmlich betroffen von der verhältnismäßigen Mattheit, die uns aus vielen dieser neueren Schöpfungen entgegenatmet. Unzweifelhaft trägt hieran der Mangel an sorgfältig durchgeführter, allerliebst wirkender Kleinmalerei ebensoviel Schuld, wie jenes bereits erwähnte Fehlen tiefer, frank aufgetragener Farbentöne. Von derlei Eigenschaften hängt nun einmal die Wirkung des Ganzen ab — sie ist an diese genau so fest gebunden, wie die Sprache des Dichters an Stoff und Form. Wenn nur Relief, Licht- und Luft-Effekte herausgearbeitet werden sollen,

ändert sich eben die Gesamtstimmung und mit der Methode wandelt sich auch die Charakteristik. Hier stehen wir im vollen Lichte des Tages und ein offenes Wort reden wir mit den Mitgliedern der Gesellschaft. Dahin gesunken ist die Glut der Romantik, dahin das Hasten und Drängen, aber auch das ernste ideale Streben der Jugend, dahin ist dies alles gegangen und mit ihm sank gleichzeitig ins Grab all' jener köstliche Reiz der Detailmalerei nnd jede Sauberkeit und Accuratesse in der Arbeit. Das haben wir längst alles über Bord geworfen und nun mögen wir sehen, wohin wir gelangen mit einer noch realistischeren Auffassung, einer noch größeren Brutalität und einer noch hündischeren Kriecherei vor dem Geldsack, sehen mögen wir, wieviel Anziehendes oder Abstoßendes wir wohl noch unseren modernen Lieblingssujets, diesen famosen Börsenjobbers, abgewinnen können, wir, die wir beim Malen mehr achten auf rücksichtslose Aufrichtigkeit, denn auf liebevolle Sorgfalt, wir, denen gezwungene Effekte wertvoller sind als eine gewissenhafte, auf die Schönheitsregeln achthabende Durchführung.

Mit der größeren Mache schwindet die Sorgfalt und an Stelle eines ernsten Strebens nach gesunder Natürlichkeit tritt kalt nüchterne Verstandesarbeit. Diese sucht gewisse hervorstechende, charakteristische Eigentümlichkeit möglichst raffiniert noch mehr herauszumeißeln, während alles übrige für sie völlig nebensächlich ist und deshalb bieten denn auch derartige Bilder ungleich weniger an Gedankenfülle und wirken daher in ihrem Gesamteindruck dramatisch wie dekorativ ungleich schwächer; die nämliche Inferiorität gilt aber auch von der Vertiefung des Kolorits und der Schönheit der Ausführung. So kostet uns denn dieser ausgesprochen kalt nüchterne Naturalismus ferner den edleren, reineren Kunstgenuß, denn jemehr Natur — oder, richtiger gesagt, je mehr an rein oberflächlicher Wiedergabe der Natur — umso weniger Kunst, umso weniger Ausdruck der Individualität des Künstlers, umso weniger Interesse von seiten des Beschauers.

Wenn aber die moderne Malerei mit ihrem heutigen Naturalismus wirklich auf dem richtigen Wege ist, nun so hat sie sich eben überlebt und dann wollen wir sie lieber gleich altem Gerümpel auf den Müll werfen, um uns an der Photographie genug sein zu lassen. Haben wir nur für eine nüchterne, möglichst getreue Wiedergabe Wertschätzung, schön, diese vermag uns die optische Linse ungleich sicherer zu garantieren, denn sie leistet in einem einzigen Augenblick das, was in der Malerei nicht einmal ganze Jahre voll Arbeit und Fleiß auch nur annähernd einwandfrei zu schaffen vermögen, in ihrem scharf begrenzten Rahmen wird sie auch kein einziges falsches Moment bieten, da sie nie, was bei einem Maler nur zu leicht der Fall, eine individuelle und daher fremde Stimmung in das Bild hineintragen wird. Deshalb, nochmals sei es gesagt, wenn wir damit zufrieden sind, alle Motive, die uns fesseln, absolut richtig zu erhalten, gut, dann wollen wir sie photographieren, dann können wir sie zum Überfluß ja auch noch recht gewissenhaft registrieren, um sie hierauf hübsch zusammen zu packen, unter den Arm zu nehmen, und mit ihnen beruhigt unserer Wege zu gehen — dann wollen wir aber auch die Malerei nicht weiter um ein Territorium kämpfen lassen, auf dem sie doch niemals zur unbedingten Alleinherrschaft gelangen kann, dann soll sie lieber rechtzeitig noch in ihr eigentliches Vaterland zurückkehren, wo sie ein weites unermeßliches Arbeitsfeld erwartet, auf dem sie vor jedem feindlichen Einfall sicher ist. Dahin soll sie zurückkehren, in eine schöne Heimat, bevölkert von „Formen lebender denn Menschenleiber", blühend und fruchtstrotzend in der ewigen Jugendlichkeit des Ideals, dort werden sie Erfindung und Ausdruck als zwei traute Hausfreunde begrüßen, um ihr dann für die Zukunft fürsorglich beratend zur Seite zu stehen und so wird die Wahrheit werden zur Schönheit unter der Ägide des Entwurfs. Dieses herrliche Land gehört aber der dekorativen Kunst, diesem armen Dinge, das man stets so verspottet und verachtet, das gerade noch gut genug dazu ist mit dem

Fuße verächtlich beiseite gestoßen oder wohl gar in den Schmutz getreten zu werden, das nichts bedeutet als ein Stück Spielzeug, als ein Etwas ohne Geist und Seele, als ein Wesen, das man im günstigsten Falle als harmlos verrückt gerade noch duldet, und das sein erbärmliches Dasein kläglich fristet von den Brocken, die es sich heimlich von den Staffeleien der Modernen fortstibitzt.

Aber nicht nur dem gleich des Messers Schneide leicht handlichen Pinsel gebühret der Siegespreis und nicht nur das blendende Spiel der Farben hat die Palme zu beanspruchen, nein, sind gleich die thatsächlichen Erfolge der Malerei die sichtlichsten, handgreiflichsten, so hat doch auch jede andere Kunst Anspruch darauf als eine allgemein verständliche, höchst ausdrucksvolle Sprache betrachtet zu werden. Wir brauchen ja nur an einen Architekten (natürlich an einen solchen, der mit keinem Gründerkonsortium zu rechnen hat) zu denken, wieviel Mittel stehen nicht diesem, auch ohne daß er die Skulptur und Wandmalerei zu Hilfe rufen muß, schon in seiner eigenen Kunst zur Verfügung, um uns in der vornehmen Sprache einer edlen Proportionalität der Massen, Aussparungen und der Linienführung den Hochflug seiner Ideen zu offenbaren. Es ist nun ja wahr, auch die Architektur hat es nicht verstanden, sich völlig frei von Nachahmungen zu halten und zwar lebt sie augenblicklich unter dem Schatten unserer großen historischen Baustile, aber so etwas wie das Streben, in einem Material den Effekt vorzublenden, der eben nur an der Hand eines anderen zu erreichen ist, d. h. den Sandstein z. B. durch einen künstlich bearbeiteten Mörtelbewurf, wie das in Berlin der Fall, zu ersetzen, wird sonst in der Architektur wohl allgemein verurteilt. Wie emphatisch und wie subtil vermag nicht unter anderem die Architekur vor allem konstruktive Ideen und neue Prinzipien auszudrücken und indem sie dies thut, drückt sie jene nicht nur rein objektiv aus, sondern sie deutet auch mehr oder weniger die Gründe an, welche zu so einer Stiländerung führten, und indem sie dies thut, veranschaulicht

sie endlich den Wandel, der sich in der Flucht der Zeiten, im Temperament der Völker und in ihren sozialen Zuständen vollzogen hat, und indem dies die Architektur thut, führt sie gleichzeitig unter ihren starken Fittigen die ganze muntere Schar der Künste sicher und wohlbehalten mit hinüber von einem Menschenalter in das andere.

Auch die Skulptur, ausdrucksvoll in und gerade durch ihre enge Beschränkung, spricht zu uns lediglich in der Sprache der Form. Nun besitzt zwar die Skulptur in der Einzelbehandlung der verschiedenen Flächen und Details ein gewisses Äquivalent für die Farben, nie aber hätte sie sich soweit hinreißen lassen dürfen, um in der Sucht nach rein malerischen Effekten selbst auf die Struktur des Materials zurück zu greifen, wie solches bei der Mailänder Schule des modernen Italiens der Fall ist, deren diesbezügliche Bestrebungen die Kunst sicher nicht gehoben haben; denn jeder Teilerfolg, der bei dieser Nachahmungssüchtelei gezeitigt wurde, ward erkauft, um die Preisgabe edlerer Schönheit und vornehmeren Ausdrucks; und die in einem derartigen Verfahren liegende Vernachlässigung der reinen Form brachte einen Verlust an ruhiger Würde notgedrungener Weise mit sich. Ja, dieses Haschen nach malerischer Wirkung macht mitunter sogar geradezu einen lächerlichen Eindruck. So sieht z. B. eine Porträtbüste, deren abgrenzendem Saum resp. Gewandung man ein der wirklichen Kleidung möglichst nahe kommendes Gepräge verleihen wollte, fast immer nur wie ein Gipsmodell aus, dem man ein Kleidungsstück übergeworfen hat, nie aber wird sie den Eindruck machen, als habe man da wirklich die Darstellung eines leibhaftigen Menschen vor sich.

So originell kolorierte Statuen an und für sich auch sein mögen und so unzweifelhaft auch das Faktum gleich feststeht, daß die Alten thatsächlich ihre Skulpturen bemalten, so kann uns diese Erwägung allein doch noch lange nicht blenden und nie werden wir um ihretwillen jene edlere und delikatere Ausdrucksweise aufgeben, die in der reinen Form

liegt, auf welche daher auch der Bildhauer immer und ewig zurückgreifen wird, sobald es gilt ein poetisch sinniges oder heroisch gewaltiges Thema zu behandeln.

Allüberall drängt die Farbe die Form in den Hintergrund und bringt sie um ihre Wirkung. Darunter braucht aber der Gesammtausdruck des Ganzen nicht zu leiden, im Gegenteil, indem das Kolorit eine ganz andere, eigene Sonderstimmung in das Gemälde hineinträgt, wird nur der Schwerpunkt des Effekts verschoben. Bei der Schönheit und Ausdrucksfähigkeit der Zeichnung eines Albrecht Dürer fragen wir allerdings nicht erst nach Farben und selbst was die Technik dieser Zeichnung anbelangt, so genügen vollauf ihre sicheren einfachen Linien der Feder. Aus der technischen Schlichtheit dieser Bilder geht aber meines Erachtens klar hervor, wie wenig selbst die höchste, künstlerisch reifste Ausdruckskraft abhängig ist von einer sklavischen buchstabenmäßigen Nachahmung der Natur. Die Natur nachzuäffen ist ein Ding, ihre Sprache zu lesen und zu verdolmetschen verstehen, ein anderes. Selbst unter Zuhilfenahme des Photographenkastens und unserer ganzen naturalistischen Weisheit möchte ich sehr bezweifeln, ob wir gewisse Dinge, welche da in dem trügerischen Wechselspiel von Licht und Schatten uns beständig vor den Augen herum gaukeln, allen verständlich festhalten könnten, ohne ihnen erst durch einige feste Grundlinien Haltung und Charakter gegeben zu haben, Man denke hier nur einmal an große konstruktive Themata. wie wollte man diese allgemein verständlich entwickeln, ohne vorher mit einigen, wenigen Linien so zu sagen ihre Seele heraus zu schälen? Die Strichzeichnung ist in mancher Hinsicht eine Sache des Konventionellen — eine Art stillschweigenden Vertrages zwischen Verstand und Natur, welcher unterzeichnet wird von der frei entwerfenden Hand des Künstlers und dem leichte Verständlichkeit und Einbildungskraft das Siegel aufdrücken. Nichts zeigt uns so klar die Fähigkeiten eines Malers und die Hilfsmittel, über welche er verfügt, wie seine Auffassung von dem Gebrauch der

Linie, und die Linienzeichnung bildet den Prüfstein für die Kunst irgend einer Zeitepoche. Die Linie ist die Kraftsehne der Kunst, sie bestimmt und hält den Bau des ganzen Körpers zusammen. Betrachten wir uns nur einmal den Holzschnitt zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts und dann, was aus ihm im darauf folgenden Säkulum geworden ist, so werden wir einen gewaltigen Rückschritt konstatieren müssen, dieser Rückschritt korrespondiert aber genau mit der Blüte und dem Verfall der Renaissance.

Gerade die jetzige ausgesprochene Gleichgiltigkeit für den Wert der Linie, ist ein recht böses Zeichen für die Zustände, welche in unserer Kunst herrschen und daran vermag selbst diese sogenannte Wiedergeburt der Kupferstecherei auch kein Jota zu ändern. Unserem Kunstnachwuchs wird vor allem die Kreidemanier beigebracht und wenn dann so ein junger Mann durchaus einmal wirklich zeichnen muß, so wird er sicherlich zur Kohle greifen. Aber diese beiden Manieren bieten bei weitem nicht die Gewähr der Sauberkeit und Akkuratesse der Feder, ja nicht einmal die der Bleistiftzeichnung oder derjenigen eines feinen Haarpinsels. Freilich in Kreide und Kohle läßt sich weit rascher und bequemer irgend etwas vorzaubern. Verfügst Du, mein lieber Freund, auch nicht über eine sichere Hand, so wirst Du doch jedenfalls verstehen, ganz gehörig Schwarz aufzutragen und wenn Du dann nur mit den Schattierungen nicht gar zu sparsam umgehst, so kannst Du kleine Schnitzerchen im Entwurf und das gänzliche Fehlen bestimmter, ausdrucksvoller Linien trefflich vertuschen. Wieviele Maler, diejenigen natürlich ausgenommen, welche noch ein warmes Herz sich wahrten für die Schönheiten eines dekorativen Entwurfes kümmern sich heutigen Tages überhaupt noch um Schemas von Linien und Kontrebalance der Kurven, wieviele denken noch daran, für ihre Bilder zunächst einmal so etwas wie ein Gerippe zu schaffen.

Heutigen Tages, da sich das gesamte Interesse unserer Modernen und ihr ausschließliches Streben darauf konzen-

triert möglichst maschinell nachzuahmen, mußte natürlich allmählich der Sinn für dramatisch belebte Darstellung und poetische Stimmung so gut wie ganz schwinden, fast verloren gehen. Dafür ist es aber auch unser großer Stolz, jetzt Personen schildern zu können, die gewöhnlich alles eher denn interessant sind, und uns Sujets wählen zu dürfen, die frivol, wenn nicht geradezu gemein genannt werden müssen.

Es liegt mir absolut ferne, jene Tage zurück zu sehnen, in denen kirchliche Gönnerschaft und kirchlicher Einfluß für die Kunst alles bedeutete, jene Zeiten, da fast jedes Gemälde religiöse Themata behandeln mußte und da die Nachfrage nach Madonnen und Heiligen schier unbegrenzt war. Wenn man uns aber heute gar so überschwängliche Komplimente darüber macht, daß es unserer Kunst gelungen sei, sich von dem längst veralteten Wust und hierarchalischen Fesseln loszuringen, so sollten wir uns darauf nicht gerade allzuviel einbilden und lieber hübsch daran denken, daß wir trotz unserer vielgepriesenen unbeschränkten Freiheit eigentlich nur die Livree eines anderen Herren angezogen haben. Wenn wir da z. B. sehen, daß selbst hochbegabte Künstler, wie geblendet von ihrem eigenen Erfolg uns immer und immer wieder genau ein und dasselbe bringen und dabei vielleicht gar nur eine besonders raffinierte Behandlung nichtssagender Licht- und Lufteffekte, so müssen wir uns eben fragen, wo ist denn da plötzlich diese famose Freiheit hingekommen, dank der wir uns die Motive jetzt suchen können, wo wir wollen?

Jahr für Jahr bieten uns unsere Ausstellungsberichte genau dieselben Bildertitel, ja beinahe genau dieselben Preise und da frage ich, sollte der Geldsack wirklich ein soviel besseres Aushängeschild sein als der Kirchenschlüssel? Ich für meine Person würde das rote Banner und die phrygische Mütze allen beiden vorziehen. Ja, streng genommen, gewährt uns der Mammon heute nicht einmal ebenso viel Freiheit, wie es ehemals doch die Kirche that,

denn selbst diese so oft wiederholten Krippenbilder und Kreuzigungen der Maler des Mittelalters und der Früh-Renaissance genauer betrachtet — welche Welt von Gedanken und Ausdruck bieten sie nicht einem aufmerksamen Beschauer? Derartige Sujets waren für die damaligen Maler nicht nur aus dem Grunde so wertvoll, daß sie es meisterlich verstanden, in ihnen uns die Sitten und Gebräuche ihrer eigenen Zeit zu schildern, sondern auch dadurch, daß in solch' einem Thema eine eigenartige sittlichernste, tiefreligiöse Weise lag, welche dem Schöpfer des Bildes wie dessen Betrachter stets urmächtig fesselte und für die wir in unserer modernen Kunst keinen nur halbwegs gleichwertigen Ersatz zu finden vermögen.

Die Historienmalerei, welche doch früher in der Kunst eine so hervorragende Stellung einnahm, welche Rolle spielt sie in unsern heutigen Ateliers? Traun, ohne die Dekorative hätte man sie schon längst zu Grabe getragen. Aber selbst unter der Ägide des dekorativen Künstlers versteht sie es nicht sich recht zu entwickeln, vor allem klebt sie zu sehr an hergebrachten Formen, längst überlebten Ideen und — weil heutigen Tages gerade die größten dekorativen Werke fast immer kirchlichen Zwecken dienen — leider auch am alten Credo.

Selbst, wenn unser modernes Leben an und für sich gar zu wenig erhabene Schlichtheit und Würde besäße, selbst wenn unser heutiges Gesellschaftsbild gar zu wenig Stoff zu einer groß angelegten Historienmalerei bieten sollte — was thäte es? Giebt es denn keine Gedanken und Ideen mehr, die durchaus modern sind und sich dabei doch ganz vortrefflich in einer warm empfundenen Einkleidung ausnehmen würden, um dann gar ergreifend zu dieser modernen Welt zu sprechen, vorausgesetzt, daß diese letztere bei all ihrem Hasten nach Gewinn sich dazu herabläßt, für wenige Augenblicke einmal zuzuhören.

Zeigt heutigen Tages ein Maler, daß er Ideen besitzt, die ein wenig über den gebräuchlichen Horizont der

illustrierten Blätter hinaus gehen, so wird man ihn günstigsten Falls für einen Narren halten, sollte er aber gar auf seiner thörichten Ansicht, daß die Malerei nicht blos zu einem Stück Marktware, zu einem Spielzeug für diesen blasierten, groß gewordenen dummen Jungen, Publikum genannt, da ist, fest beharren, nun so mag der Tollhäusler gefälligst hübsch acht geben, daß er nicht eines schönen Tages verhungert.

Noch ein Wort über die Darstellung der Bewegung. Vor kurzem erklärte Mr. Meybridge im Namen der Royal Academy den Künstlern, wie sie ein galoppierendes Pferd zu zeichnen hätten. Die Methode, dank der er nachwies, in welcher wechselseitigen Stellung sich die einzelnen Glieder des Tieres in den verschiedenen, sich unmittelbar folgenden Augenblicken befänden — er gelangte hierzu durch Blitzaufnahmen — verdient an und für sich alle Anerkennung, gleichzeitig hätte der sehr verehrte Herr aber — wenigstens was die Bewegung anbelangt — keinen schlagenderen Beweis dafür liefern können, daß eine isolierte momentane Erscheinung, wie solche eben diese Augenblicksbilder darstellen, für sich allein völlig ausdruckslos ist. Jedes einzelne dieser Bildchen repräsentiert eben nichts weiteres als eine unterbrochene Bewegung, diese und auch absolut nichts mehr. Erst wenn man eine ganze Serie solcher Bildchen nach der Reihenfolge ordnet und sie dann in einem optischen Rade in rasche Rotation versetzt, erst dann erhält man den Eindruck einer fortlaufenden Bewegung. Das ist aber Illusion, keine Darstellung. Mr. Meybridge möchte uns nun gern weismachen, daß die Welt närrisch geworden sei, seitdem sie darauf ausging, Bewegungen bildlich zu schildern. Schlechterdings ist nun aber gerade das Schwierige an der Geschichte, daß es eben darauf ankommt, bei der Darstellung eines galoppierenden Pferdes oder irgendeiner anderen Figur in Bewegung den Entwurf so einzurichten zu verstehen, daß der Eindruck einer Arretierung vermieden wird. Der Künstler soll nämlich keine unnatür-

lich unterbrochene, sondern eine naturgemäß beständig fortlaufende Bewegung geben. Er muß daher in seine Augenblicks-Schilderung sowohl den Moment vorher wie den Moment nachher mit einzuflechten verstehen. In diesem Bestreben gelangte man allmälig zu einem gewissen konventionellen Schema, welches in unserem Kopfe die Vorstellung eines thatsächlichen Fortschreitens weit vollständiger hervorruft, als dieses auch die genaueste Wiedergabe eines absolut scharf fixierten Momentes zu thun vermöchte.

Die Wahrheit liegt eben darin, daß die äußeren Erscheinungen einer Bewegung, gleich allen übrigen rein äußeren Erscheinungen, an und für sich für den Entwurf völlig nichtssagend sind, erst indem man sie mit anderen verwandten Erscheinungen und Vorstellungen in Verbindung bringt, werden sie für jenen brauchbar, und dies ist denn in der Kunst auch bisher immer anerkannt worden. Ich streite durchaus nicht ab, daß auf Grund von genauer registrierten und schärferen Beobachtungen einzelner Erscheinungen sich unser heutiges konventionelles Schema für die Darstellung einer Bewegung nicht verschieben oder erweitern ließe, im übrigen möchte ich mir aber nur noch die persönliche Ansicht auszusprechen erlauben, daß das Thema, in wieweit die exakte Wissenschaft für die Darstellungsweise der Kunst von Einfluß und Segen ist, mir ein ziemlich problematisches erscheint. Ich für meine Person würde mich niemals auf dasselbe einlassen.

Meine Überzeugung läuft dahin aus, daß diese ganze moderne Richtung, alles kalt nüchtern nachzuahmen im großen und ganzen nur zu einem rein oberflächlichen Realismus geführt hat und daß dasjenige, was bei uns unter der stolzen Flagge „realistische Behandlung" Revue passiert, im Grunde genommen weiter nichts ist als eine objektiv ziemlich einseitige Darstellungsweise — als etwas Reales, das nur halb realisiert ist. Im günstigsten Falle noch bedeutet es das wahrheitsgetreue Festhalten eines einzelnen, schnell schwindenden Momentes — und was in aller Welt ist

wohl flüchtiger und weniger real als solch ein flüchtiger Augenblick.

Glauben wir einmal die Natur wirklich fest gepackt zu haben, husch ist sie uns wieder aus den Händen entschlüpft und dreht uns von weitem eine Nase. Man ändere seinen Standpunkt, man gehe nur ein wenig näher oder weiter, flugs ist auch alles übrige verändert und falsch geworden und deshalb kennt die Jagd des Künstlers nach Motiven, gleich der Lösung aller übrigen künstlerischen Probleme, keine Grenze. Während sich aber Idealisten und Realisten herumzanken, erhascht dieser Pluto der Kunst, der Photograph, das liebliche Kind und entführt es im Augenblick nach seiner dunklen Kammer, und wenn die Kleine von dort auch zurückkehrt ohne den Liebreiz der frischen Farben, so ist ihr die Natur und sonstige Erscheinung doch so treu erhalten geblieben, daß ein Maler darob schier verzweifeln könnte, hätte er sich eben nicht angelobt einer Göttin, die noch unzählige Mal schöner ist denn selbst Persephone.

Architektonische Kunst.

„Architektonische Kunst" — gewiß ein Vieles umfassender Titel, und deshalb dürfte es auch durchaus nicht unbillig sein, von mir zu verlangen, daß ich, ehe ich an den Aufbau und die Durchführung meines Themas selbst herantrete, vor allem zunächst einmal mich darüber auslasse, was ich bei dieser Abhandlung eigentlich unter dem Begriff „Architektonische Kunst" verstehe, welche Grundgedanken mich hier leiten, nach welchen Richtungen hin ich meine Ideen auszuspinnen beabsichtige — kurz, einen allgemeinen Orientierungsplan, einen flüchtig skizzierten Totalüberblick zu bieten, auf daß mir dann Jedermann, gleichsam an der Hand eines roten Fadens, mit Leichtigkeit durch das Labyrinth der Details zu folgen vermöge. Es liegt nun durchaus nicht in meiner Absicht, mich im trockenen Katheder ton ein Langes und Breites über die verschiedenen architektonischen Formen und Stilarten und wie diese sich in der plastischen und graphischen Kunst zum Ausdruck bringen, zu ergehen, auch will ich mich nicht verlocken lassen, das Thema — so bestechend das gleich sein mag — auf das persönliche Gebiet hinüber zu spielen, um nämlich den Beweis zu erbringen, daß unsere großen Meister, was in ihren Werken mehr oder weniger offen zu Tage tritt, fast ohne Ausnahme unter dem Banne einer immer ganz bestimmten architektonischen Richtung schaffen. Nein, auf dies alles will ich verzichten, für mich gilt der Begriff „Architektonische Kunst" in seiner weitesten, uneingeschränktesten Ausdehnung und zwar verstehe ich unter ihm

nicht nur eine einzelne Kunstform, deren Spuren sich aber gleichzeitig auch in allen übrigen Künsten aufweisen lassen, sondern mir ist die Architektur ungleich mehr: diejenige Kunst nämlich, welche die unerläßliche, alles bedingende, alles stützende Grundlage unseres Gesamtlebens und Denkens bildet, die historische, beständig wechselnde Szenerie, welche unsere Ideen beeinflußt und wandelt, die Bühne, auf der sich das gewaltige, ewig hin- und herwogende Drama der Kunst abspielt.

Vergleichen wir die Kunst unserer Tage, sei es nun die architektonische oder auch irgend eine andere ihrer Schwestern, mit der Kunst gewesener Jahrhunderte, vor allem mit jener besonders glänzender Epochen, ganz gleichgiltig, ob wir hierbei an die Zeit des Mittelalters oder auch an die klassische Periode denken, so muß uns gleich von vornherein ein Hauptunterschied, neben welchem alle übrigen kleineren Kontraste gar nichts besagen wollen, in die Augen springen. Während nämlich früher in der Kunst etwas Urwüchsiges, beständig neue Formen Gebärendes, sich allgewaltig Bethätigendes, kurz etwas frisch Lebendiges lag, so scheint ihr heute, in unseren Tagen, diese ewige Jugendlichkeit, dieser gestaltungsfrohe Zug fast völlig abhanden gekommen zu sein. An die Stelle spontaner Erfindung trat nüchternes, wenn auch unermüdliches Abwägen, die Originalität ward vernichtet durch die Autorität, oder sie ward durch diese Unmenge von Mustern und Beispielen bei Seite, ins Dunkle, gedrängt. Weder die Architektur, noch sonst irgend eine andere Kunstform wurzelt heutigen Tages völlig fest und unentwegt in jenem doch einzig natürlichen und allein zuträglichen Nährboden, in dem des Alltagslebens, der Öffentlichkeit. Heute nimmt kaum noch ein Künstler auf diese beiden letzteren auch nur die geringste Rücksicht.

Hier bei uns in England ward schon wiederholt der Versuch gemacht, der großen Londoner Ausstellung von 1851 diese Entadelung der Kunst, dieses Herunterreißen derselben zur Marktware und den damit handinhandgehenden endgiltigen

Zusammenbruch des altehrwürdigen Kunsthandwerkes in die Schuhe zu schieben. Derartige Vorwürfe sind meiner Ansicht nach aber ungerecht, denn trat diese so überaus traurige Erscheinung gelegentlich gedachter Ausstellung auch wirklich zum ersten Male in voller Nudität uns vor die Augen, so trägt doch die Ausstellung selber hieran durchaus keine Schuld. Nein, die wahren Gründe dieser nicht genug zu beklagenden Wandlung liegen ein gut Teil tiefer — in den großen wirtschaftlichen Umwälzungen nämlich, welche sich seit den letzten zwei bis drei Jahrhunderten auf allen Produktionsgebieten vollzogen. Was die bewußte Ausstellung aber anbelangt, nun, so spiegelte diese die derartig großgezüchteten Thatsachen lediglich wieder und predigte somit allen denen, die es anging, jene harte Wahrheit, daß die Vergötterung des Handelsgewerbes gleichbedeutend ist mit der Entgötterung der Kunst.

Für Leute, welche sich nun einmal auf den Glauben versteift haben, die Anhäufung großer Reichtümer müsse unbedingt Hand in Hand gehen mit dem Blühen und Gedeihen der Künste, mag das wohl ein schwer verdaulicher Bissen sein; aber sehen wir uns doch nur einmal in aller Ruhe die Sache etwas näher an:

Der moderne Geschäftsgang übt direkt wie indirekt einen gewaltigen Einfluß auf die Kunstproduktion aus, er beeinflußt nicht nur ihren Umfang, sondern auch ihr innerstes Wesen, und zwar ist er ganz der Wolf darnach, der es weiß, welch' gute Dienste mitunter ein Schafskleid zu leisten vermag. Wir haben da z. B. in unsern Städten eine Unmasse neuer Gebäude mit Dekorative die Hülle und Fülle, aber prüfen wir doch gewissenhaft, wieviel an wirklich reellem Kunstwert in diesen quantitativ so reichen Fonds steckt! — Der Kapitalismus muß praktisch sein, nur seinen Profit im Auge haben, sonst taugt er nichts, und das thut er denn auch hier. Unser englischer Gemeinplatz „Jedermanns Haus seine Burg" schuf im Verein mit dem durch die modernen Wirtschaftsverhältnisse bedingten Anschwellen der Bevölkerungs-

ziffer der großen Städte jene öden, Kilometer und wieder Kilometer langen Reihen von Backsteinkäfigen, welche Charakter und Schönheit aus der Architektonik unserer Metropolen verbannten. Was stellen diese Käfige vor? Nun, das sind eben englische Burgen; Burgen allerdings in einem etwas stark verkleinerten Maßstabe und obendrein noch ziemlich bös zusammengepfercht. Aber wo nähme man schließlich auch genug Hügel her, um jedes einzelne dieser zahllosen Schlößlein auf seinen aparten Schloßberg zu setzen? Ja, selbst wenn genügend solcher Hügel in den gesegneten Fluren „Old Englands" aufzutreiben wären, selbst dann wäre uns hiermit noch nicht geholfen, denn jene Hügel werden eben schlechterdings gewöhnlich einem anderen gehören und daher für unsere Zwecke nicht zu haben sein. Deshalb bauen wir denn auch diese modernen englischen Burgen lieber hübsch Mauer an Mauer. Das ist ohnehin vorteilhafter, so können sie sich ja gleichzeitig gegenseitig stützen und wir sparen außerdem noch an Mörtel und Ziegelsteinen. Nun aber jedem dieser unzähligen Schlößlein auch noch ein eigenartiges architektonisches Gepräge zu geben — pah, der Gedanke wäre einfach lächerlich, es geht ja auch so. Denn was verlangt solch ein kleiner Lord von seinem Palast? Im Grunde genommen eigentlich genau dasselbe, wie der altadeligste Herr der vereinigten Königreiche — alles nur in einem gewissen, verkleinerten Maßstabe, ganz entsprechend der eigenen Börse. Da muß denn vor allem einmal zunächst eine Art von Verteidigungsstellung geschaffen werden, ein Wall mit Zugbrücke und Fallgatter muß da sein, schließlich thuts freilich auch ein recht solider, automatischer Thürverschluß; jedenfalls, die Verteidigungsstellung ist die Hauptsache, auf daß man dank ihr persönlich in völliger Sicherheit ruhig mit dem alten Erbfeind, dem Steuererheber, in Unterhandlungen zu treten vermag. Hierzu kommt dann noch Speise-, Wohn-, Schlafzimmer, eine Badestube, Gas- und Wasserleitung — liebe Seele, was willst du noch mehr! Warum sollte man so nicht auch ganz glücklich und zufrieden leben können, und

dann, wie billig läßt sich das nicht alles beschaffen! Und doch rechnen wir im allgemeinen diese wackeren Leute, diese Bauunternehmer, Häuserspekulanten, oder wie sie sich sonst titulieren mögen, welche heute fast ganz ausschließlich die Miniaturfestungen für unsere wohlhabenderen Klassen bauen, gewöhnlich gerade nicht zu den Wohlthätern der Menschheit; eher das Gegenteil ist meist der Fall. Wie ungerecht! Wenn der August sich sein Haus nicht selber bauen kann, warum soll dies dann der brave Gottlieb nicht für ihn besorgen? — 's ist eben leider wieder einmal die alte Geschichte vom Bündnis zwischen Katze und Maus, wenn auch in einiger Umschreibung. Auf diese Weise werden die Wachswaben für unsern nationalen Bienenschwarm geschaffen, eine Zelle immer genau ebenso wie die andere — der Bien muß — Spezialwünsche finden keine Berücksichtigung, ist der große Durchschnitt für das Sechsseit, so kann von einem einzelnen Kreise oder Viereck keine Rede sein. Der Durchschnitt giebt immer den Ausschlag; groß ist der Durchschnitt, die Mittelmäßigkeit. Wie steht es nun aber in solch einem Hause mit der Kunst? Fordern nach derartigen Prinzipien angelegte Straßenzüge die Dekorative zur Bethätigung heraus? Vermögen sie uns zu künstlerischen Ideen anzuregen? Ich glaube schwerlich, wenn man nicht etwa die Phantasie irgend eines philosophischen Straßenfegers heranziehen will. Trostlos sind diese Häuserfronten, daran ändern auch nichts die Butzenscheiben und all' jener Krimskrams, mit welchem der moderne Geschäftsmann uns über ihre Öde hinwegzutäuschen sucht und auch wirklich hinwegtäuscht. Und nun erst einmal einen Blick geworfen hinein in das Innere dieser Häuser. Wie das da wimmelt von „stilvollsten", „allermodernsten" Einrichtungen, je japanischer, je abgeschmackter, um so besser; unser Kunstsinn ist eben schlafen gegangen, und deshalb sind denn auch die meisten von uns befriedigt von solchem Zeug. Ganz anspruchsvolle Geister nehmen dann freilich auch wohl noch eine der unzähligen illustrierten Revuen in die Hand, um sich von ihr berichten zu lassen

über jegliche Kunst unter dieser Sonne, über ihre Produkte, über ihren Herstellungsbetrieb. Ja, wenn man durch bloßes Studium schon ein Künstler, ein Kunsthandwerker werden könnte, wimmeln müßten unsere Straßen von Jüngern Minervas. Jedes Weihnachtsfest überschüttet uns mit einer wahren Hochflut von Abdrücken der Werke unserer ersten Meister, noch feucht von der Druckerschwärze kannst du sie an jeder Straßenecke haben. Für eine einzige lumpige Mark sicherst du dir gleich eine ganze Gemäldegallerie. Ward etwas nur einigermaßen Ähnliches vielleicht schon je zuvor einmal einem kunstsinnigen Publikum geboten? Sicherlich nicht. Und doch sind wir nicht glücklich über unsere heutige Kunst. Vor allem wir Engländer sind das nicht. Den Franzosen und Belgiern gestatten wir, uns das Malen zu lehren und von unseren amerikanischen Vettern nehmen wir in beinahe allen übrigen Dingen dankbarst Belehrung an.

Es liegt mir ferne, unserer Königlichen Akademie, welche doch eigentlich über das Kunstleben Englands wachen soll, hieraus einen Vorwurf zu machen. Diese ganze Institution ist eben auch nur, wenigstens was ihr Hauptbethätigungsfeld, die alljährige große Ausstellung, anbelangt, eins der vielen Opfer, die der Gewandtheit des modernen Geschäftsmannes anheim fielen. Längst hat sie ihre Ohnmacht, sich dieser unheilvollen Beeinflussung durch eigene Kraft zu entziehen, resigniert eingesehen, in dieser Erkenntnis hat sie es denn auch längst über sich gebracht, in den sauren Apfel zu beißen und jetzt bemüht sie sich nur noch unserer, nun doch einmal im Zeichen des Handelsverkehrs stehenden Zeit auch ihrerseits gerecht zu werden. Das Geschäft des Bildermalens paßt sie den gegebenen kommerziellen Verhältnissen möglichst eng an und die übrigen, etwas halsstarrigeren, sich weniger zur Marktware eignenden Künste, wie vor allem die Architektur und Bildhauerei, überläßt sie ruhig ihrem Schicksal. Manchmal scheint es allerdings der alten Akademie ob des so künstlich großgepäppelten Wechselbalges, der Geldmalerei, selber angst und bange zu werden und dann sucht sie wohl

die während der Sommerausstellung zu Tage getretenen Geschmacksverirrungen unserer Modernen dadurch wieder wett zu machen, daß sie uns im Winter recht gediegene Werke älterer Meister vorführt, gleich als ob sich durch Buße ein nun einmal begangenes Verbrechen einfach aus der Welt schaffen ließe.

Dergestalt brachten es die Verhältnisse so mit sich, daß wir heute eine Periode allgemeinen künstlerischen Niedergangs durchzumachen haben. Die Kunst vermag sich eben den Einflüssen und Tendenzen ihrer Zeit nicht zu entziehen, im Gegenteil, diese letzteren gerade recht wahr zu schildern, sie zum möglichst präzisen Ausdruck zu bringen, ist ja von jeher eine ihrer vornehmsten Aufgaben gewesen. Nach und nach ward der einzelne Künstler immer mehr auf ein ganz bestimmtes, eng begrenztes Thätigkeitsfeld angewiesen, er ward spezialisiert und damit sank auch die ursprüngliche Interessengemeinschaft aller Künstler. Längst ist auch der Künstler nicht mehr der Meister unter seinen Schülern und Jüngern, welcher mit wenigen kühnen Strichen einer unfehlbaren Hand diesen in großen Zügen den durch jene dann bis ins kleinste Detail hinein durchzuarbeitenden Entwurf vorzeichnet. Aus dem Meister ist heutigen Tages eine Art von Taschenspieler geworden, der dank einer mühsam erworbenen Fingerfertigkeit sich auf einen ganz bestimmten Trick eingepaukt hat, mit welchem er dann paradiert, möge dieser Trick nun bestehen in der Herausdrechselung gewisser Licht- und Lufteffekte, in einem raffinierten Korrigieren der Natur bei der Porträtmalerei oder worin er sonst immer wolle. Vielleicht öffnet man sich da Herz und Geldbeutel irgend eines modernen Krösus dadurch, daß man diesem Biedermann die entsetzlichen Kontraste zwischen Reichtum und Elend recht rührselig vor die Augen führt oder auch, indem man sein Blut durch melodramatische Schauerszenen erstarren macht, vielleicht aber und namentlich dann, wenn der betreffende Mäcen für philanthropische Geschichten nicht recht zugänglich, wird der nämliche würdige Zweck noch viel

leichter durch bloße hündische Speichelleckerei erreicht — eine Schmeichelei zieht immer bei solchen Leuten, vor allem wenn sie gemalt ist. Die Malerei war freilich schon von jeher stets auf die Aufträge angewiesen, die ihr die Gunst des Augenblickes zukommen ließ, aber diese Abhängigkeit von der guten Laune eines Dritten ward erst dann wirklich drückend für sie, als sie sich hochmütig von ihrem getreuen Weggesellen, der Architektur und der Bildhauerei, trennte, in deren Genossenschaft — wozu dann noch freilich allgemeines öffentliches Interesse und die fast ausschließlich öffentlichen Zwecken gewidmeten Aufgaben traten — sie sicher sein konnte, sich nimmermehr zu verlieren von den glücklichen Pfaden eines künstlerischen Entwurfes. —

An der Hand der gewaltigen Baudenkmäler der Vergangenheit schweifen unsere Blicke rückwärts über die Flut der Zeiten und Epochen und vorgezeichnet durch den allmächtigen Griffel der Kunst lesen wir Geist und Empfinden des Menschengeschlechtes, wie diese sich niederschrieben in jenen ehrwürdigen Monumenten. Ob nun aber die Kunst, wie dies in den Wandgemälden und Reliefs der alten Assyrer, Egypter, Perser zum Ausdruck gelangt, lediglich der Verherrlichung eines militärisch-priesterlichen Despotismus diente; ob sie zu einer systematischen Symbolisierung der uralten Naturkulte ward, wie dieses, gestützt auf Geistesfreiheit und Menschenwürde, so echt menschlich und göttlich schön sich am erhabensten im glücklichen Hellas offenbarte; ob sie unter dem sittlichen Zusammenbruch des stolzen Imperium Romanum gleichzeitig mit an den Abgrund gezogen wurde, um dann im Osten mit neuem Glanze begnadet zu werden und sich wieder aufzuraffen in dem zeremoniellen Pomp des Byzantinismus; ob sie unmittelbar darauf in den geisterbeengenden Mysticismus des frühen Mittelalters verfiel, um — jetzt von der Kirche — abermals emporgerissen zu werden, zu predigen von den Verheißungen und Drohungen des Dogmas — stets ist jedenfalls die Kunst, diese bildliche Sprache, verstanden worden. Verfolgen wir ihre

Spuren noch weiter, so sehen wir, wie sie in den Zeiten der Renaissance neue Lebenskraft schöpfte aus dem unversiegbaren Born des Studiums klassischer Skulptur, wie sie dann aber ausartete in Künstelei und Pedanterie, bis sie endlich an der Schwelle unserer Tage zurückgeführt ward zu frischem Leben, zur Natur. Jedoch abermals wird sie jetzt bedroht, und zwar geschieht dies durch die Tyrannei unserer, keine Rücksicht kennenden, handelsgewerblichen Organisation, und wenn diese auch nur ganz versteckt arbeitet, so ist dieses stille Unterminieren eben gerade deshalb nur um so gefährlicher, und nie sollten uns ein weltmännischer Schliff und zuvorkommende Allüren darüber hinwegtäuschen, daß dieses alles doch nur eine trügerische Maske bedeutet, die sich der brutalste Despotismus vorgebunden hat. Gleich einem vielköpfigen, vielkralligen Ungeheuer bewacht die moderne Maschinenproduktion unsere in Ketten geschlagene Industrie, und gern würde sie sich auch die Kunst als Sklavin zu Füßen legen, aber schon ihr bloßer Hauch wäre für jene der Tod. Ursprünglich dazu bestimmt, der Menschheit zu dienen, ihr übermenschliche Anstrengungen abzunehmen, ist unter dem Einfluß unserer heutigen Wirtschaftsordnung die Dampfkraft dahin gelangt, sich diese nämliche Menschheit blindlings zu unterjochen; anstatt für das Allgemeinwohl, arbeitet sie heute für den Profit weniger Einzelindividuen, und so repräsentiert sie denn eine Art von Expreßzug, der rastlos dahinbraust auf der Jagd nach Reichtum; nichts vermag mehr dieses Rädergedonner zu hemmen, als von Zeit zu Zeit einmal jenes Etwas, das wir Überproduktion nennen. Aber bald geht es wieder weiter und immer weiter, und wer vermag heute zu sagen, wo dies dereinst einmal enden wird?

Vergegenwärtigen wir uns das alles, so können wir auch keinen Augenblick darüber im Zweifel sein, daß die ganze Wucht unserer wirtschaftlichen Organisation erstickend auf den Lebenskeimen der Kunst lastet und daß es geradezu ein Wunder ist, wenn diese nicht schon längst völlig vernichtet wurden. Fürwahr, William Morris hatte leider nur

allzu recht, als er uns lehrte, daß heutigen Tages an Stelle der früheren Produktion für das gemeinsame Beste, ein gewissenloses Hasten nach persönlichem Profit getreten ist, und daß die Notwendigkeit mit dem Weltmarkt zu rechnen im Verein mit Teilung der Arbeit und Dampfbetrieb, rasend schnell die Kunst des Volkes, diese vom Volke mit Bewußtsein geübte Kunst, zerstörte. Mit letzterer schwand aber jeder lokale Ton und Anstrich aus der Kunst selbst, und mit ihr wurde ferner auch jede doch so reizvolle, charakteristische Sonderstimmung aus dem Landschafts- und Bevölkerungsbild dieser Welt verwischt. Das heutigen Tages geltende unbedingte Besitzrecht auf Grund und Boden, welches an Stelle unserer alten Grundrechte getreten ist, kam dann noch hinzu, um im Verein mit der Maschinenwirtschaft den großen Massen nicht nur die Produktionsmittel zu entreißen, sondern um diesen Enterbten auch jeden und jeglichen Anspruch auf einen Fußbreit Vaterlandserde zu rauben. Jener geweihte Boden ist zu einem Stück Privateigentum geworden, mit dem sein jeweiliger Besitzer ganz nach Belieben schalten darf, und wenn dieser jenem ja einmal aus guter Laune seine ursprüngliche Schöne lassen sollte, so wird er deren Anblick doch meistenteils durch hohe Mauern und dergleichen den profanen Blicken der Mitwelt entziehen. Auch für jenes zweite, schon angedeutete Übel, an dem Architektur und Kunst überhaupt, schier unheilbar kränkeln, für das geradezu unheimliche Anwachsen der großen Städte, sind unsere sozialen Zustände verantwortlich zu machen, weil sie es jenen Ungetümen einzig und allein ermöglichen, ihre toten, erstarrenden Fühler immer weiter und weiter hinaus zu strecken in das grüne Land, um all dessen Schöne und Reiz gierig aufzusaugen. Wenn wir heutigen Tages gar soviel Aufhebens machen von den Fortschritten, die in der Erziehung unserer Jugend seit den letzten Jahren Platz gegriffen haben, so sollten wir hierbei doch ja niemals außer Acht lassen, daß schließlich kein Schulunterricht der Welt, und sei er gleich noch so vorzüglich, und nähme er auf das Leben und Weben

dort draußen in der Natur gleich noch so achtsam Bedacht, uns zu entschädigen vermag für Kinderjahre, verträndelt inmitten schweigender Wälder und lachender Hügel, verträumt unter dem Rauschen der heiligen Salzflut — die so spielend gesammelten Eindrücke sind eben einfach unersetzbar.

Heute, wo uns derartige Lebensbedingungen überschatten, können wir uns wahrlich auch nicht wundern, daß wir es gewöhnlich lediglich dem blinden Zufall zu danken haben, wenn wir ja einmal auf wahre Kunst stoßen sollten. Wir stehen im Zeichen der Kunst des Zufalles, daran vermag auch der gesamte Realismus und Naturalismus mit all seinen noch so raffiniert ausgeklügelten Lehrmethoden und trotz der so vielfach belegten Wahrheit, daß es der Unterricht allein niemals thut, kein Jota zu ändern. Allein der Sinn für Schönheit mag wohl für einige Zeit eingeschläfert werden, die urgewaltige Natur aber wird sich auch durch das verfehlteste soziale System niemals völlig unterjochen lassen, hat sich aber diese letztere erst einmal aus den widrigen Verhältnissen herausgerungen, so wird auch ersterer einem Dornröschen gleich aus seinem Schlummer erwachen. Nun finden sich zwar auch Leute, welche selbst unsern heutigen sozialen Verhältnissen einige Lichtblicke abzulauschen vermögen. Diese weisen dann wohl darauf hin, daß trotz der im allgemeinen zwar zugestandenen Monotonie unseres modernen Lebens man diesem doch eine ganze Anzahl echt künstlerischer Motive zu entlehnen vermöchte, wenn man eben hierbei nur mit dem nötigen Geschick verführe. Als Beleg für diese Behauptung nennt man dann wohl das wildphantastische Spiel der rauchgeschwärzten Nebelballen, wie diese im Chaos dahinjagen über das Häusermeer von London, man erinnert an jene seltsamen Lichtreflexe der Lokomotivlaternen und ihr gespenstisches Gleiten durch die dunkle Nacht, oder endlich, man weist auch auf die manchmal gewiß nicht uninteressanten Szenen hin, die sich da abspielen am Anlegeplatze der Schiffe, auf jenes bunte, allen Weltgegenden entlehnte Menschengewirr, wie das da wogt

und brodelt, und dazwischen, müde und matt dahinschleichend, der rußige Kahn eines Kohlenschiffers, dieses freudlosen Charon unserer modernen stygischen Gewässer. Ja selbst die Scheußlichkeiten der Reklame, diesen Annoncenschwindel, der mit seinen frechen Farben und Formen beinahe noch unsere famosen japanischen Muster in Schatten stellt, habe ich bereits verteidigen gehört. Allein, es ist ein Ding, aus einer Unzahl von Monstrositäten eine vereinzelte, rein zufällige, wahre Schönheit herauszufinden, und wiederum ein ganz anderes Ding, derartige Monstrositäten nun auch im Interesse einer vielleicht einmal möglichen Schönheit zu verteidigen. Glanz und Schimmer schwinden, mit ihnen legt sich aber gewöhnlich die augenblickliche Exaltation des Geistes, auf den schmeichelnden Südwestwind folgt der rauhe Nordoststurm, und wenn dann unser Städtebild nicht schon an und für sich anmutige Würde und fesselnden Reiz zu bieten vermag, so werden seine Straßenzüge nur um so trostloser und düsterer uns anmuten. Gewiß vermag ein Kind, welches beim Gequietsche eines Leierkasten in irgend einer mit Tabakrauch und Schnapsdünsten geschwängerten Spelunke tanzt, selbst dort noch Grazie und Liebreiz zu entfalten, aber wie weit mehr würde uns jene Kleine entzücken, wenn wir sie dahinwirbeln sähen über blumigen Rasen unter dem süßen Schalle der Schalmeien. Sicher würden wir es uns ganz gern gefallen lassen, wenn die Schönheit unserm Alltagsleben nicht gar so entrückt wäre, wenn wir ihr nicht nur zufällig einmal begegneten, für derartige kühle, weitläufige Beziehungen schlägt keines Künstlers Herz.

Die Kunst ist nicht dazu da, lediglich dem Reichtum ein angenehmes Heim zu bereiten, sie stellt weder eine flüchtige Modelaune, noch ein totes Kaleidoskop aller nur möglichen Stilformen vor, sondern sie bildet — frische, gesunde Existenzbedingungen vorausgesetzt — vielmehr den spontanen Ausdruck des Lebens und Sehnens eines freien Volkes.

Ehe daher die Kunst freiere, weitsichtigere Bahnen einschlagen kann, müssen wir vor allem so etwas wie ein öffent-

liches Leben schaffen. Wir haben kein öffentliches Leben, weil in unserer Öffentlichkeit kein Leben steckt. In Cliquen zersplittert sich die Kunst, in Klassen die Gesellschaft. Heute weiß die Kunst weder wo aus noch wo ein — eine Heimat brauchen wir für die Kunst, übereinstimmendes Fühlen und Denken für die Gesellschaft. „Ganz so wie dies der Fall war" (um mit J. S. Mill zu sprechen) „in jenen glücklichen Tagen eines Homers und Phidias und selbst noch in jenen eines Dante." Nicht eine blos in Worten bestehende, deshalb aber rein formelle, dem Tuche der Uniform ähnelnde rein äußerliche Gleichheit kann uns dienen, nein, das, was wir begehren, ist eine alle umspannende, in jedes Einzelnen Herzensfaser mitschwingende, trotz der verschiedenartigsten, individuellen Akkorde einheitlich schön und gar gewaltig ausklingende Seelenharmonie, wie diese eben nur ein Volk sein eigen nennen kann, das politisch und wirtschaftlich völlig frei ist.

Alle Zeichen der Zeit deuten darauf hin, daß wir an der Schwelle gewaltiger, in dem von mir gekennzeichneten Geiste geleiteter Umwälzungen stehen, und die Flutwellen derartiger Revolutionen müßten sicher auch hinüber branden auf das Gebiet der Kunst. Welchen Einfluß würde hier aber eine auf kommunistischen Prinzipien fußende Wirtschaftsordnung ausüben, wie würde sich dieser speziell hinsichtlich der Architektur äußern? Nun, an Stelle dieser modernen Backsteinkäfige und der für den Schrei nach Licht und Luft unempfindlichen Mietskasernen, würde in unserer häuslichen Baukunst höchstwahrscheinlich ein Typus Platz greifen, welcher jene alte Art der Bauführung wiederspiegelt, welche seit Urgedenken bis vor wenigen Jahrhunderten, von Homer an bis auf Shakespeare, der Menschheit Wohnlichkeit und Behagen spendete. In einer gemeinsamen großen Mittelhalle würde sich wieder das Alltagsleben der Familienmitglieder abspielen, daran anschließend hätten sich, den jedesmaligen Wünschen und Bedürfnissen entsprechend, Schlafzimmer und einige Räume, in die man sich zeitweilig

einmal zurückziehen kann, anzuschließen — so oder wenigstens ähnlich dürfte sich künftighin ein Wohnhaus repräsentieren. Derartige Gebäudeanlagen müßten aber der Architektur ungleich mehr Achtung und Würdigung verschaffen, als diese modernen Machwerke, von denen man sich immer sagt, daß man zu ihrem Baue gar keine Architekten nötig hätte, da sie schließlich auch ebenso gut jeder beliebige Maurerpolier aufführen könnte, da er sie eben doch nur, von wenigen nichtssagenden Zuthaten abgesehen, irgend einem Vorlagenhefte zu entlehnen braucht. Um aber auf die Wandmalerei zu sprechen zu kommen, nun, wir wissen es ja alle, daß diese, soll sie nicht gezwungen und fröstelnd wirken, lediglich in einem solchen Gebäude angebracht ist, das einen mehr oder weniger ausgesprochenen öffentlichen Charakter besitzt, und deshalb wird sich, wenn sich erst der von mir soeben geschilderte Häusertypus allgemein eingebürgert hat, für den dekorativen Künstler Arbeit die Hülle und Fülle bieten und dann dürften vielleicht auch alle Schwesterkünste ihre einstmalige Würde und Schönheit, die Kraft ihres Entwurfes wieder erlangen.

Der Verfall unserer Kunst hängt innig mit dem Umstande zusammen, daß man ihre Produkte zu einer Art beweglichen Privateigentums, zu einer Handelsware, zu einem Spekulationsartikel machte. Unter solchen Verhältnissen hat sich ihr Herz sozusagen völlig umgekrempelt. Alle wirklich großen Kunstschöpfungen sind öffentliche Werke. Monumental überwältigend, urgewaltig begeisternd, predigen sie stets die Ideen einer bürgerlichen Gemeinde, eines ganzen Volksstammes, aber niemals diejenigen einer besonderen Klasse, niemals diejenigen weniger Einzelindividuen. Ich dächte, wir könnten es nachträglich nun denn doch endlich einmal eingesehen haben, daß die Kunst eines etwas höheren Impulses bedarf, als diesen der Geldsack zu bieten vermag. Aus dieser dumpfen Lethargie, welcher sie heutigen Tages verfallen ist, vermag sie eben schlechterdings keine Verschreibung des Checkbuches aufzurütteln, günstigsten Falls

wird diese lediglich wie eine Flasche schweren Weins wirken. Für den Augenblick fühlen wir uns wohl elektrisiert, gleichsam wie neugeboren, gleich darauf folgt aber der Rückschlag, der Katzenjammer — ein bloßes Betäubungsmittel ist noch lange keine Arznei, häufiger angewandt zerrüttet es lediglich Geist wie Nerven. Gewiß kann schließlich auch das Gold eines Privatmannes den Genius der Kunstschöne heraufbeschwören. Das wird dann aber immer ein Geist zweiten Ranges mit einer weit geringeren Erhabenheit des Gedankenfluges sein, und zwar letzteres schon aus dem einfachen Grunde, daß er sich sowieso nicht völlig frei entfalten kann, weil er eben immer mit den Launen eines Einzelindividuums, seines Gönners, zu rechnen hat, und die Launen von solch' reichen und augenblicklich allmächtigen Personen bekommen, wenn ihre Eigner erst einmal von der Bühne dieses Lebens abgetreten sind, leider nur allzu oft in den Augen der kritiksüchtigen Nachwelt den Anstrich lächerlicher Schrullen. Eine Kunst aber, welche einem ganzen Volke geweiht ist, welche da herabstrahlt von Staatsgebäuden und öffentlichen Denkmälern, die umfließt der Götterhauch der Unsterblichkeit.

Wir alle wissen, welch' herrliche Blüten die Kunst auf den kahlen Felsenrippen Attikas, in den fiebergeschwängerten Maremnen Italiens getrieben hat. Selbst noch unsere alten englischen Kathedralen zeugen von der Urwüchsigkeit des Entwurfs, wie diese in den Zeiten, als jene gebaut wurden, auf Englands Inseln noch zu finden war, damals nämlich, als es noch ein Volksleben gab.

Wenn wir uns das alles vergegenwärtigen, wenn wir also den innigen Zusammenhang zwischen sozialpolitischem Leben einerseits und wirtschaftlichem andererseits erkennen und dann endlich einmal ehrlich eingestehen, daß diese beiden Faktoren genau von den nämlichen Strömungen beeinflußt werden, sollte es dann wirklich gar so thöricht sein, annehmen zu wollen, daß in jenen, vom Bande der Brüderlichkeit umschlungenen Völkergemeinden, welche über kurz oder lang doch einmal an die Stelle unserer von Rassen- und

Klassenhaß durchseuchten Nationalitäten treten müssen, auch die Künste wieder frischer aufblühen werden?

Kunst, im erhabensten Sinne, ist nichts als die Fähigkeit des Ausdrucks. Je würdiger, reicher, inhaltsvoller sich unser Leben gestaltet, auf je glücklicheren, harmonischeren Bedingungen es basiert, um so vornehmer, mannigfacher, schöner wird es auch in der Kunst zum Ausdruck gelangen. Aber tief hinein ins Innerste der Volksseele muß gedrungen werden, wenn es gilt, das Fundament zu legen zu jenem Palaste der architektonischen Kunst und Volksstimme und Mitarbeit sämtlicher Künstler und Handwerker, so heißen die Bausteine, welche zusammengefügt werden müssen. Ohne eine derartige Grundlage, ohne rückhaltsloses Anerkennen der Gleichberechtigung und Zusammengehörigkeit aller, die da mitbestellen den Acker der Kunst, und ohne daß wir freudig jener wechselweisen Abhängigkeit gerecht werden, der wir bei diesem Riesenwerke alle ohne Ausnahme unterliegen, ohne alle dem werden wir auch niemals etwas Bleibendes, ewig Dauerndes schaffen, niemals etwas, das uns selbst Befriedigung gewährt und dessen Spuren noch der Nachwelt von unserem Erdenwallen zeugen.

Gewiß, es mag sein, wir haben einige ganz pompöse Städte — allerlei Sinneskitzel und Reizmittel, sorgsamst herausgeschraubtes, nach mühseligstem Studium schmeckendes Zeug, exotische Ungeheuerlichkeiten, lauter Früchte und Blumen, gerade noch raffiniert pikant genug für den gänzlich zerrütteten Geschmack dieser dem sittlichen Verfall rasend rasch entgegeneilenden Gesellschaft, gewiß, alles das nennen wir unser eigen, aber hoffnungslos verzichten heißt es auf jenen lebensfrischen, harmonisch abgetönten Kunstgenuß, der da schlummert im Schreine einer einfach schönen, alle Künste in sich vereinigenden Architektur.

Kunst und Handwerk wieder in weiteren Volksschichten aufblühen machen zu wollen, ohne hierbei auf die wirtschaftlichen Verhältnisse Rücksicht zu nehmen, ist ungefähr dasselbe, als wolle man einen Baum mit den Blättern zu unterst

pflanzen, ungefähr dasselbe, als würde ein Architekt, nachdem er sich ein wohlüberlegtes Gerüst errichtet, beim Dache mit dem Bauen anfangen, ohne sich um Baugrund, Fundament, Entwässerung weiter viel zu kümmern.

Niemals dürfen wir auf wahre Fortschritte rechnen, ehe wir nicht alle Künste wieder vereinigt haben; daß diese deshalb aber in sich aufgehen, alle Eigenart verlieren müßten, ist dadurch keineswegs bedingt, im Gegenteil. Mein verstorbener Freund Mr. J. D. Sedding, in dem wir nicht nur einen genialen, feinfühlenden Kunstkenner, sondern gleichzeitig auch einen bewährten Meister des Entwurfes verloren, ging gelegentlich eines Diskurses in seiner edlen Begeisterung für unsere gemeinsame Sache einmal soweit, daß er die Mauerdekoration einer supponierten modernen Kathedrale unter verschiedene bekannte und beliebte englische Maler verteilte. Auch mir gönnte man damals, glaube ich, mein Eckchen, auf daß ich dort den großen, kleinen Kindern so etwas recht hübsches vormalen könnte. Nun, ich besitze für meine großen, zeitgenössischen Landsleute genau ebenso viel Bewunderung, wie nur irgend sonst wer, und doch konnte ich mich damals eines gewissen, unbestimmten Gefühles nicht erwehren, daß jener Gedanke, wäre er nun wirklich auch praktisch realisiert worden, sich höchstwahrscheinlich als ein durchaus verfehltes Experiment würde entpuppt haben. Es wäre, um die Sache möglichst grotesk zu veranschaulichen, beinahe dasselbe gewesen, als wolle man das tausendjährige Reich vorweg nehmen und nun auf einmal dem Löwen zumuten, sich in ein und demselben Käfig hübsch friedlich neben dem Lamme niederzulassen. Ja, im 15. Jahrhundert, da hätte Mr. Sedding mit seiner Idee schon noch eher Erfolg gehabt, damals rechneten die Künstler auch noch mehr mit einander, damals arbeitete der Architekt in Übereinstimmung mit dem Maler, der Maler in solcher mit dem Holzschnitzer und Kunstschlosser, weil damals eben jeder dieser Männer noch ziemlich tief eingeweiht war in die Thätigkeit des andern und weil jeder einzelne daher auch wußte, was

der andere mit seinen Arbeitsmaterialien und Mitteln ausführen konnte und was nicht. Behält man Arbeitsbetrieb und Lehrgang jener Zeiten nur scharf im Auge, so liegt in dem allen durchaus nichts wunderbares, etwas beschämend muß es allerdings für uns sein, daß wir bei all unserer auf die Spezialität zugeschnittenen Überlegenheit im exakten Wissen und mechanischen Können doch weit davon entfernt sind, auch nur annähernd gleich gut orientiert zu sein auf allen uns ferner liegenden Gebieten der Kunst.

Ich weiß nicht, ob nicht die geradezu überwältigenden Fortschritte der Wissenschaft das menschliche Interesse fast ausschließlich mit Beschlag belegten und so der Kunst — zumal da es gewöhnlich an Zeit gebricht, sich auf beiden Gebieten zu bethätigen — viel an erfinderischem Geist entzogen; das Eine steht jedenfalls fest: sobald sich Wissenschaft und Kunst auch wirklich einmal die Fingerspitzen reichen, wie dieses z. B. bei der Montierung des elektrischen Lichtes der Fall ist, dann wird stets der künstlerische Entwurf, was Anpassung und Ausnutzung anbelangt, hinter der wissenschaftlichen Erfindung traurig einherhumpeln. Ob man nun hierbei der Kunst nicht genug Zeit läßt, um sich mit jeder neuen Entdeckung auch so vertraut zu machen, wie das eigentlich erforderlich wäre, oder ob diese letztere immer zu rasch wieder durch eine noch neuere überflügelt wird, als daß es sich für den Künstler lohnen würde, sich ernstlich mit ihr zu befassen, bleibe hier ununtersucht.

Hat schon mit diesen widrigen Verhältnissen heutigen Tages ein entwerfender Künstler schwer zu kämpfen, so leidet er noch ungleich mehr unter der Abhängigkeit vom Markte und dessen sich beständig ändernden Launen. Gewiß, der Gedanke ist urmächtig, nur muß man eben auch Zeit haben, überhaupt denken zu können; Phantasie und Einbildung können ihr heiteres Spiel auch mit dem geringfügigsten Gegenstand treiben, aber wer in aller Welt hat denn heute Zeit zum Spielen; und Arbeit, nur Arbeit, oder vielleicht noch richtiger die Unsicherheit dieser Arbeit — das macht

aus der fröhlichen Künstlernatur nur zu leicht einen kopfhängerischen, mürrischen Gesellen. Unter menschlich schönen Lebensbedingungen würde aber die Kunst so gut wie gar keiner Aufmunterung bedürfen, Freiheit und sympathisches Verständnis genügen vollauf, um sie zur Bethätigung anzuspornen. Sind Boden und klimatische Verhältnisse günstig, so schießt die ausgestreute Saat auch rasch in die Höhe, und Blüten und Früchte wird sie treiben, sobald ihre Zeit gekommen.

Figürliche Kunst.

In unseren Tagen, da alle Formen der graphischen Kunst nur dazu da zu sein scheinen, die Natur in ihren oberflächlichsten, vergänglichsten und zufälligsten Erscheinungen sklavisch nachzuahmen, liegt die Gefahr sehr nahe, daß man eines Tages überhaupt ganz vergißt, daß in früheren Zeiten sich das künstlerische Schaffen eine ganz andere, weit höhere Aufgabe stellte. Beim Malen z. B. wird auf die Technik ein so hoher Wert gelegt, daß man über dem Herstellungsmittel ganz den Herstellungszweck aus den Augen verlor und die Mache ist heute so ausschlaggebend, daß jetzt die Hand fast zum Verstande sagen könnte: „Geh' getrost deiner Wege ich habe dich nicht mehr nötig."

Es liegt mir absolut ferne, den Wert technischen Könnens zu unterschätzen, wir haben es ja alle an uns selber erfahren, wie viele Jahre voll ernsten gewissenhaften Strebens und unermüdlichen Fleißes dazu gehören, uns jenes zu erwerben. Die Technik zu gering anschlagen wäre ungefähr genau das nämliche, wie die Fähigkeit zu schreiben oder zu sprechen als wertlos hinzustellen, aber wie rasch fühlen wir uns nicht von einem leeren Wortgeklimper und einem kindischen Geschreibsel ohne geistige Vertiefung und poetischen Schwung ermüdet? Gilt uns etwa ein Wörterbuch, und sei dieses an und für sich noch so vorzüglich für eine fesselnde Lektüre?

Verstehen wir unter den verschiedenen Formen der plastischen Kunst ebenso viele Methoden, unsere Gedanken zum Ausdruck zu bringen, kurz, halten wir daran unwandel-

bar fest, daß die Kunst eine Sprache ist und zwar nicht nur eine Sprache, in der sich die Formen und Wandlungen der Natur gar trefflich beschreiben, die Charaktere meisterlich schildern lassen, sondern die uns gleichzeitig auch die Möglichkeit gewährt dasjenige, was unser Herz bewegt, was unsern Geist erhebt, in allgemein verständliche Worte zu kleiden — so können wir uns meiner Ansicht nach auch nicht mehr mit einer durch eisernen Fleiß erworbenen bloßen Fingerfertigkeit begnügen und zwar vor allem dann nicht, wenn diese Technik zu weiter nichts da ist als um Gemeinplätze noch mehr breit zu treten, an und für sich schon schlüpfrige Szenen möglichst pikant zu schildern oder endlich, um mit einem wirklich einer besseren Sache werten Fleiße und Eifer, nach unzähligen mühevollen Vorstudien, uns eine in ein antikes Gewand gehüllte große Nichtigkeit zu bieten.

Eine Kunst, welche keine wahre Befriedigung gewährt, sinkt sofort zur bloßen Tändelei herab und wenn die Kunst dazu berufen ist, Menschenherzen zu erfreuen, dann muß sie es eben auch, um daseinsberechtigt zu sein, verstehen, Freude zu erwecken. Die Öffentlichkeit gleicht ganz einem großen Kinde, nur fehlt ihr das einfache, leicht zu befriedigende Kindergemüt und deshalb schreit sie denn auch unaufhörlich nicht nach Zeichen, nein, gleich nach Wundern, nun „junges Blut will austoben" — sagt ja schon Falstaff.

Wahrlich schade wäre es, wenn wir Künstler diesem Verlangen nach immer etwas Neuem, unbedingt Fesselnden, sich über das Durchschnittsniveau Erhebenden nicht nachkommen könnten, wenn uns also der ewig junge Geist des Entwurfes, der Ariadnefaden in das Zauberreich der Allegorik verloren gegangen wäre. Nun Gottlob, vor der Hand wenigstens ist es noch nicht so weit.

Den Beweis hierfür bieten komischer Weise gerade die beiden größten Extreme in der Kunst. Wir finden dieses nämlich belegt, sowohl in den erhabensten Aufgaben, die einem Maler überhaupt gestellt werden können, in jener gewaltigen Dekorative der öffentlichen Gebäude, gleichzeitig

begegnen wir aber auch dieser erfreulichen Erscheinung, allerdings in einer etwas hausbackenen, ungehobelten Form, in unseren Witzblättern. Da werden denn Woche für Woche, Tagesereignisse, politische Begebenheiten, öffentliche Personen bildlich durchgehechelt und karrikiert, und ob dieses nun mit mehr oder weniger Esprit geschehen mag, das liebe Publikum kann jedenfalls von dieser Art figürlichen Kunst niemals genug bekommen.

Auch noch eine andere Erscheinung, die man wohl dem Gebiete der figürlichen Kunst zurechnen darf, steht bei der großen Menge in hoher Gunst — ich meine die Bühne mit ihrem Ballet und ihrer szenischen Ausstattung. Das Ballet ist unzweifelhaft uralten Ursprungs und ebenso sicher repräsentiert es sich als rein figürliche Kunst, sucht es doch lediglich durch Figuren und Bewegungen uns seinen Gedanken, seinen Sinn zu verdolmetschen, ohne sich hierbei auch nur im geringsten der Mithilfe der Sprache zu bedienen. Das Ballet ist das Drama des Körpers. Die großartigen Fortschritte in der Bühnen-Maschinerie und -Beleuchtung haben diese Art Schaustellung zu neuem Glanze und Ansehen gebracht, und wenn man bei einzelnen Details auch wohl aussetzen könnte, daß sich manches künstlerisch reifer und überhaupt wirkungsvoller gestalten ließe, wenn eben nur eine berufene Kraft die Vorführungen ständig kontrollieren würde, so läßt sich doch wiederum auch keineswegs abstreiten, daß im großen und ganzen recht viel Talent und manch' hübsche Erfindungsgabe in der Inszenierung sowohl wie im Arrangement geboten wird. Ich möchte hier nur eines Ballets gedenken, welches ich erst ganz kürzlich vor Augen bekam. Den Hintergrund der Bühne nahm eine Kolossalstatue der Zeit ein. Gleich einer Thür öffnete sich in regelmäßigen Pausen deren Stundenglas und herausgetänzelt kamen, als Horen gekleidet, immer eine nach der anderen die Figurantinnen. Jedes der Dämchen zeigte (außer ihren Beinen) in Anzug, Haltung und Geberden unverkennbar, welche Tagesstunde durch sie repräsentiert ward, und wahrlich, eine glücklichere Ver-

wertung des figürlichen Entwurfes ist mir selten vorgekommen.

Modelaunen und die auf ihnen fußenden oder vielmehr, die sie künstlich inaugurierenden Forderungen des Marktes mögen im allgemeinen wohl die figürliche Kunst aus unseren Gemäldegallerien verdrängt haben, aber hin und wieder einmal, wenn erst der Wirbelwind der Sensation vorüber gebraust ist, wenn für einen Augenblick das widerliche Gekreisch der Kritik schweigt, wenn das Pathos des Eigendünkels für eine Sekunde verstummte, dann vernimmt man wohl ihre leise aber ernst mahnende Stimme. Und wenn wir dann vor Gemälden stehen wie Mr. Watts' „Liebe und Tod" oder Mr. Burne-Jones' „Glück", dann bricht es auch gleich hellem Sonnenschein herein in unser verdüstertes Herz, dann fühlen wir, daß es auch in unseren Tagen noch eine Kunst giebt, allgewaltig im Ausdruck, ergreifend im Eindruck, eine Kunst, urgewaltig wie einstmals, da man noch nichts gehört hatte vom Realismus und all seinen Trivialitäten.

Zwischen dem tollen Treiben der Witzblätter einerseits und der geweihten Sphäre der Allegorik andererseits klafft zwar ein ungeheurer Spalt, aber da wir doch hüben wie drüben genau der nämlichen Kunstform begegnen, liegt wohl die Annahme nahe, auch in diesem weiten Zwischenraume müsse sich hin und wieder einmal ein Körnlein derselben vorfinden lassen. Und dies ist denn in der That der Fall. Eine ganze Reihe von Begriffen wie: die Leidenschaften, die Jahreszeiten, die Sinne, Tugenden und Laster, Schicksal und Zeit, Liebe, Hunger und Glück, ja selbst der Tod — sie alle gehören in das Reich der Allegorie, dort tauchen sie unaufhörlich in immer neuen Gestalten wieder auf und so proteusartig ist ihr Charakter, daß keine einmal festgeschaffene Form sie auf die Dauer zu fesseln vermag. Jedes Zeitalter bildet sich von ihnen seine eigene Vorstellung und diese kristallisiert sich dann über kurz oder lang im künstlerischen Entwurf. —

Es dürfte nun wohl den Anschein haben, als ob alles, was man bezüglich derartiger Kunstideen wohl noch vorbringen

könnte, längst schon einmal und vielleicht noch weit besser gesagt worden wäre, ja daß wir sogar selbst bei der Ausstattung unserer Friese, Teppiche u. s. w. kaum noch auf eine willkürlich neue Idee rechnen dürften und uns deshalb damit bescheiden müßten, was uns diesbezüglich die Vergangenheit bietet. Ja, es giebt sogar Leute, welche ausgesprochenermaßen der Ansicht sind, die ornamentale Kunst hätte damit sich zu begnügen, rein ornamental und auch nichts mehr zu sein, Leute, denen selbst die nichtssagendsten Figuren, falls sie sich nur recht elegant präsentieren, volle Befriedigung bieten. Allegorik scheint ihren schwachen Kopf zu verwirren und Symbolik ist ihnen aus dem nämlichen Grunde unbequem.

Mit derlei kleinlichen Anschauungen möchte ich aber nicht allzu strenge in's Gericht gehen. Heutigen Tages ist es für die Kunst ja bereits ein Gewinn, wenn man sich überhaupt nur um sie, und sei es auch noch so einseitig, bekümmert, und außerdem gebe ich ganz gern zu, daß schon in dem bloßen, oberflächlichsten Studium der Linienführung, der Farbenabtönung, des Arrangements, der Methode ein ganz respektabler Wert steckt. Aber hier verhält es sich genau ebenso wie Grammatik und Wörterbuch. Die Kenntnis von Versmaß und Reim allein, macht, obgleich sie entschieden vorausgesetzt werden muß, noch lange keinen Dichter, dazu gehören vor allem dichterisches Gefühl und Genie, jene beiden vorgenannten Dinge bilden lediglich die tote Materie, die der Geist erst bearbeiten muß. Und was für die Litteratur gilt, das gilt auch für die Kunst.

Bei einer Civilisation freilich, der eine betschwesterliche Prüderie mehr wert ist, als eine ehrliche Bewunderung wahrer Schönheit, eine Zeit, welche nichts kennt als heuchlerisches Augenniederschlagen und in welcher die Feigenblätter im Preise steigen; heute, da niemand mehr wagt, direkt auf sein Ziel los zu steuern, sondern die größtmöglichste Reserve für das einzige Richtige hält; heute, da Männer sich gleich Weibern fürchten, für ihre innersten, heiligsten Überzeugungen offen einzutreten und nur suchen dieselben ängstlich zu ver-

schleiern, nicht etwa weil sie fürchten müssen, sonst in eine wirklich ernste, körperliche Gefahr zu laufen, sondern nur, weil sie auf die Gefühle eines anderen überzarte Rücksicht nehmen oder wohl gar nur um ihre Stellung in der Gesellschaft bangen — in derartigen Tagen muß natürlich ein bildlicher Ausdruck der äußersten Ideen und Konsequenzen, ein mit kräftigen Strichen rückhaltslos vorgetragener Gedanke nur selten anzutreffen sein.

Die alten Religionen waren nichts als figürliche Systeme — nichts als Personifizierung und Symbolisierung der Naturgewalten. Ausgehend entweder von einem ursprünglich vielleicht noch allen Menschen gemeinsamen Urtypus nahmen diese Götter dann mit der räumlich weiteren Ausbreitung der Völker unter den verschiedenen Klimaten und Zonen neue Form und Gestaltung an, oder sie wurden auch völlig unabhängig von einander geschaffen und ihre Ähnlichkeit resultiert lediglich aus dem Umstand, daß die Naturgewalt, welche sie symbolisierten, auch bei verschiedenen Nationen doch immer die gleiche, weil eben menschliche, bildliche Vorstellung erweckte. So kommt es denn, daß die Grundzüge wohl allen dieser Idole gemeinsam sind, mehr nebensächliche Attribute aber sich nur hier und dort finden, gleich wie eine Pflanze auf fremdem Boden und unter einem anderen Klima sich äußerlich ja auch oft bis zur Unkenntlichkeit verändert, während sie im Auge des Botanikers aber ihrer Art unentwegt treu bleibt. So trieb denn auch der Naturdienst unter den verschiedenen Völkern, dem Stammesgenius folgend, die verschiedenartigsten Blüten, und wenn auch selbst der Kultus der Hellenen auf dieser nämlichen Unterlage fußt, so waren doch die Hellenen das einzige Volk des Altertums, welches es verstand, sich allmählich in ihrer Götterdarstellung von den traditionellen Formen völlig los zu sagen, wie wir dieses denn ganz genau, Schritt für Schritt, verfolgen können von den primitiven archaistischen Typen an bis hin zu den Wunderwerken der klassischen Periode. Religion, umgesetzt in Kunst, wird zur Dichtung und dann muß jede ander-

weitige Erwägung zurücktreten vor den Forderungen der Schönheit. Als Beispiel nenne ich hier nur „das Urteil des Paris", welches immer und immer wieder von neuem uns vorzuführen die Kunst niemals ermüdet und welches gleich all jenen altgriechischen Mythen mit dem Hauche der Unsterblichkeit begnadet zu sein scheint. —

Beim Anblick der herrlichen Fragmente jener Skulptur, welche ehemals herabstrahlte vom Friese des Parthenon, fühlt sich unser Auge vor allem gebannt und gewonnen durch den rhytmischen Schwung und das gefällige Spiel der Linien, durch die geradezu staunenswerte Kontrebalance der Kurven, durch diese Meisterschaft in breiter Behandlung der einzelnen Figuren, und nun versuche man, bei der Bewunderung schon für diese armseligen Bruchstücke, sich einmal zu vergegenwärtigen, wie überwältigend geradezu das alles erst gewirkt haben muß, als ein abgeschlossenes, harmonisches Ganze. Unter dem Zauber all dieser Schönheit denken wir wohl kaum oder nur zuletzt daran, welcher poetische Gedanke oder vielmehr welche Gedankenverbindung diesen göttlichen Entwurf durchzieht, was er besagt, was er zum Ausdruck bringen will. Nun, da haben wir ja einmal figürliche Kunst und zwar figürliche Kunst in ihrer vornehmsten Form. Idealgestalten personifizieren und symbolisieren die verschiedenen Naturgewalten, physische sowie sittliche, sie alle sind durch ihre Gruppierung der Klimax des Ganzen (ich denke hier an den östlichen Giebel) untergeordnet, wo der Sonnengott seine Arme emporstreckt aus der heiligen Salzflut, um seine schäumenden Rosse hinaufzutreiben zu den Parzen, welche da bringen die Stunde seiner glorreichen Geburt, von der, als dem Krönungsakt und Gipfel des Entwurfes, gemäß der hohen Vorstellung der Athener, ja alles hinieden abhängig ist.

Jahrtausende sind inzwischen dahingegangen, sie brachten mit sich die blinde Wut der Zerstörung und den langsam nagenden Zahn der Vernachlässigung, des Vergessens, aber einige Fragmente sind uns doch erhalten geblieben und noch

heute stehen diese unerreicht da, unerreicht sowohl in der Skulptur, wie auch unerreicht im Entwurf, als welcher sie uns jenen alten Fundamentalsatz, den uns auch die Natur tagtäglich predigt, versinnbildlichen, jene uralte Weisheit, daß der Geist stets triumphieren wird über die Materie und daß der höhere Organismus stets herrscht über den niederen, oder, um uns im Sinne unserer Tage auszudrücken, daß der Geriebenste am besten durch die Welt kommt.

Es wirkt ganz eigentümlich, wenn man beobachtet, wie aus dem reichen Born der Mythologie verschiedene dünne Wasseräderchen durchzusickern verstanden durch die lange düstere Zeit, welche jenen glücklichen Tagen folgte, um uns noch heute zu dienen. Eingebettet in den Wortschwall unserer Umgangssprache — die an und für sich schon ein wahres Konglomerat der verschiedenartigsten Elemente vorstellt — stoßen wir in der Gestalt von Sprichwörtern, Parabeln und dergleichen jeden Augenblick auf ganz wohl erhaltene Bruchstücke dieser alten Symbolik. Jedermann kennt und versteht sie, sie dienen zur Ausstaffierung unserer Redeweise, verleihen auch der fadesten Konversation etwas Pathos, kurz sie vertreten in unserem Alltagsleben ganz die Stelle jener kleinen Holzschnitte, von denen der Drucker früherer Zeiten immer eine gewisse Anzahl auf Lager hielt, und mit denen er nun in die Gleichförmigkeit irgend eines beliebigen Buchstabentextes dann etwas Abwechselung hinein zu bringen suchte.

Es müßte eine ganz interessante, wenn auch kaum zu bewältigende Aufgabe sein, alle diese einzelnen Fragmente zu sammeln und zu sichten, um sie dann auf ihren eigentlichen Ursprung zurückzuführen. Viele von ihnen stammen aus den ältesten und weitbekanntesten Büchern, wie etwa aus der Bibel und den Äsopischen Fabeln, andere wiederum zeigen in den wenigen Worten eines Sprichwortes oder einer Bauernregel den Niederschlag der Weisheit ganzer Generationen. Ja, wenn man die Geschichte des Menschengeschlechtes aufmerksam verfolgt, so möchte es fast scheinen,

als ob in ihr das figürliche Element das einzig Beständige, ewig Bleibende, bilde. Allmählich verläuft die Geschichte in Überlieferung und diese zerrinnt wiederum in Mythologie. Weniger bedeutende Persönlichkeiten gehen in größeren auf und diese verdichten sich zu Typen. Ereignisse werden verallgemeinert, die ursprüngliche Thatsache verschwimmt immer mehr in anderen, es formt sich eine ganz bestimmte Vorstellung, ein Bild. So ketten wir ja auch gewisse Charaktereigenschaften gewöhnlich an eine ganz bestimmte äußere Physiognomie.

Es liegt nun einmal im Menschen, sich von allem womöglich eine figürliche Vorstellung zu schaffen, und hierauf gründet sich die Bedeutung der figürlichen Kunst. Phantasie heißt der geistige Urheber, Erfahrung knetet den Ton, Schönheitsgefühl führt die Oberaufsicht, so kommt das Werk zu Stande. Eine Idee ringt sich los aus dem Brodem dieses Lebens, die Sprache bemächtigt sich ihrer, kleidet sie in Worte, macht sie zum poetischen Bilde und schließlich naht der Entwurf, um sie zu umhüllen mit dem Zaubermantel der Allegorik.

Die Liebe zur figürlichen Kunst, welche sich in so mancher und stets wechselnder Form das ganze Mittelalter hindurch bethätigte, sei es nun, daß sie sich zeigte im Verein mit dem Mystizismus und dem ungeheuerlichen Pomp der römischen Kirche, sei es, daß sie daherstolzierte im gezierten Geschmacke der Heraldik oder auch austobte in Mysterien-Aufführungen, Maskeraden, Hanswurstiaden und Fackelzügen, genug, diese menschliche Voreingenommenheit für alles Figürliche fand in den Zeiten der Renaissance neue Nahrung durch die infolge der Einführung von Holzschnitt und Kupferstich eingetretene Vervollkommnung der Buchdruckerkunst.

Die allegorische Kraft eines Poeten wie Spencer fand ihr Gegengewicht in den Entwürfen von Malern, wie Albrecht Dürer und Holbein und in den originellen Gedanken der Wappenbücher, dieser charakteristischen Schöpfungen jener Periode.

Volle zwei Jahrhunderte scheint der Geschmack an diesen

Wappenbüchern überdauert zu haben, er erhielt sich nämlich vom fünfzehnten Jahrhundert an bis weit hinein in das achtzehnte. In allen größeren Städten des westlichen Europas erschienen neue und immer wieder neue Ausgaben. Die bekannteste und vollständigste, welche allein schon unzählige Auflagen erlebte, ward meines Wissens von Andrea Alciati besorgt und erschien zuerst in Mailand im Jahre 1522.

Entsprechend dem ungleichen künstlerischen Geschmack und Können der betreffenden Illustratoren ist natürlich auch der Kunstwert all dieser einzelnen Bücher ein sehr verschiedener. Manchmal ist der Entwurf reich und geistvoll, manchmal zwar geziert aber doch von Geschmack zeugend, oft aber präsentiert er sich als nicht viel mehr als ein Stück gemalter Heraldik, wobei der betreffende Künstler mehr guten Willen als thatsächliches Können offenbarte.

Nach Mr. Morris stammen alle unsere wichtigsten Gebrauchsmuster von Formen, die ursprünglich eine ausgesprochen symbolische Bedeutung hatten, dergestalt, daß dasjenige, was heute für uns nichts bedeutet als ein totes Ornament, ehemals eine bildliche Sprache redete, die auch verstanden wurde. Man braucht ja nur an die in orientalische Teppiche eingewirkten arabischen und persischen Buchstabentexte zu denken und man hat sofort ein Beispiel dafür, daß sich selbst eine lebende Sprache und Ornamentik völlig decken.

Unser Buchstaben-Alphabet führt man in direkter Linie zurück auf die Schriftzeichen der Egypter, zunächst allerdings auf das Koptische, dessen Ursprung aus den Hieroglyphen aber unschwer zu erkennen ist. Letztere repräsentieren sich ursprünglich aber als nichts denn symbolische Bildchen. Als dann später die Egypter daran gingen, an Stelle dieser reinen Bilderschrift sich wirkliche Buchstaben zu schaffen, ließen sie hinter diesen gewöhnlich das für den Wortbegriff symbolische Bildchen, vermutlich zur größeren Klarheit, ruhig weiter stehen, ja bei rein abstrackten Begriffen ging das soweit, daß sie auch fernerhin das Symbol ganz allein gebrauchten, so drückten sie zum Beispiel das Wort „Durst“

aus, indem sie ein Kalb über einer Zickzacklinie, welche fließendes Wasser vorstellen soll, zeichneten.

Das unmittelbare Trinken aus einem Strome ist übrigens auch ein bekanntes altchristliches Symbol, wir finden dieses unter anderem in dem Mosaik der Kirchen von Ravenna, wo es in Gemeinschaft mit zwei anderen gleichfalls mit Vorliebe von den ersten Christen gebrauchten symbolischen Darstellungen vorkommt, mit dem Weinstock nämlich und dem Pfau. Letzterer diente auch vielfach zur Dekoration der damaligen Steinsarkophage, und diese gesunde Symbolik unserer Altvorderen, welche mit dem putzsüchtigen Vogel Juno's auf die Nichtigkeit alles Irdischen hinweisen wollten, kontrastiert angenehm mit all dem tollen Sammelsurium von an den Haaren herbeigezogenen Motiven, das uns auf unseren Friedhöfen begegnet.

Das gleiche Quodlibet können wir auch bei der Symbolik unseres modernen Handels, die sich am besten in den Musterschutzmarken zum Ausdruck bringt, konstatieren. Äsop und die Bibel, nebst allem nur möglichen Trödelkram aus heidnischen Kulten müssen da natürlich auch herhalten — jedoch, je weniger Worte man auf dieses Thema verschwendet, um so besser. Interessant ist nur, daß ein Menschenkenner, für welchen der mit so vielen Leuten fortgesetzt in Berührung kommende Kaufmann doch wohl gehalten werden darf, den reellen Wert eines recht charakteristischen Emblems gar wohl zu würdigen versteht — das bleibt eben immer dasjenige, was sich der Durchschnittsmensch noch am leichtesten einzuprägen und im Gedächtnis zu behalten vermag und was gleichzeitig am sichersten noch jeden etwaigen, oft recht unliebsamen Irrtum ausschließt. —

Fürwahr nichts scheint zu hoch und nichts zu niedrig zu sein, um nicht im figürlichen Entwurf zum Ausdruck zu gelangen und keine Lebensauffassung, kein Lebensideal kann emphatischer, leicht verständlicher klar gelegt werden als durch ein konkretes Bild — eine Art gemalter Logik, die Auge und Verstand gleich wohl thut. Gewiß, einem Atlas

gleich, vermag ein kräftiger Entwurf eine ganze Welt von Gedanken auf seinen Schultern zu tragen, aber ebenso sicher vermag auch keine Gedankenarbeit, und sei es die zergrübelndste, eine einmal erstorbene Kunst wieder zu neuem Leben zu erwecken. Denn der beste Beweis für die wirkliche Lebensfähigkeit eines Entwurfes liegt eben darin, daß er urplötzlich, ganz von selber dem Hirn seines Erzeugers sich entrang, gleichwie Pallas Athene entsprang dem Haupte Zeus Kronions.

Diese urwürchsige, spontane Lebenskraft des Entwurfes bildet das charakteristische Merkmal aller großen Epochen. Und zwar machte sich dann dieser frische Zug nicht immer nur nach einer Richtung hin bemerkbar, sondern gleich dem Lebenssaft pulsierte er kräftig, völlig frei und ungehindert durch den ganzen Körper der Kunst. Dieselbe nervöse Energie, dieselbe nie rastende, nie ermüdende Erfindungsgabe für schöne und fruchtbare Entwürfe, die wir konstatieren können in den Ciselierungen der Waffen, sie tritt uns auch entgegen im Holzschnitt des Buchdruckers, im Muster des Teppichwirkers, auf der Staffelei des Malers, kurz allüberall, wohin unsere Blicke gleich schweifen mögen.

Wie soll Kunst gelehrt werden?

Wie soll man Kunst lehren? Nun, um gleich damit zu beginnen, Kunst läßt sich überhaupt nicht lehren. Du kannst wohl alles Mögliche lehren: zeichnen, malen, schnitzen, modellieren, entwerfen — stets wirst Du damit deinen Schülern nur die einzelnen Worte der Sprache der Kunst beibringen, aber niemals die Fähigkeit, sich nun auch dieser Sprache, als einer lebenden, zu bedienen. Die Vorstellung, welche sich jeder von uns von der zu ergreifenden Unterrichtsmethode macht, wird sich ganz danach richten, wie er überhaupt über Zweck und Wesen der Kunst denkt. Ob letztere nämlich für ihn lediglich der Trieb ist, nachzuahmen, die sichtbaren Naturerscheinungen auf eine ganz bestimmte Weise darzustellen, oder ob sie ihm vielmehr jene schwierigste und beredteste aller Sprachen repräsentiert, die da alles zusammenfaßt, was ihr an Reichtum und Abwechslung in Formen und Material zu Gebote steht, und zwar einzig und allein in der ausgesprochenen Absicht, die Schönheit bewußt zum Ausdruck zu bringen? Von der Beantwortung dieser beiden Fragen hängt natürlich auch die der dritten ab: was und wie soll gelehrt werden? Erstere Beantwortung schließt letztere völlig ein, und wir könnten uns daher ganz wohl mit einer Definition wie der obigen begnügen. Nichtsdestoweniger lohnt es sich, bei einem intimeren Eingehen auf das Thema auch letztere gebührend zu erörtern.

Diese Frage würde dann etwa folgendermaßen zu formulieren sein: Wie ist der Kunstunterricht einzurichten, um

den Schülern auch möglichst sicher den gewünschten Grad von Gewandtheit, von künstlerisch gereiftem Geschmack und Urteil in der Behandlungsmanier beizubringen, damit sie auch lernen, alle Schönheiten aus den Materialien und Sujets herauszuholen, die in ihnen schlummern. Und hier müssen wir in unsern Betrachtungen gleich wieder Halt machen, um uns zu fragen: was nennen wir eigentlich Schönheit und worin besteht diese? Ohne uns darauf einzulassen, diesen Begriff philosophisch und erschöpfend zu erörtern, können wir „Schönheit" wohl definieren als die Quintessenz und Blüte menschlichen Lebens und menschlicher Bethätigungsenergie unter glücklichen Verhältnissen. Schönheit findet sich in den verschiedensten Abstufungen und bei ihr gelten hinsichtlich des Fortschreitens von Empfindung bis zum Ausdruck genau dieselben Momente und Akte, die wir bei jedem andern Sinn oder Intellekt feststellen können — kurz jene Reifestadien, die im Leben eines jeden Menschen zum Ausdruck kommen, sobald der Mensch zu einem geselligen, über sich und seine Umgebung nachdenkenden Wesen geworden ist.

Ehe wir daher dieses Verlangen nach Schönheit und die Empfänglichkeit für Schönheit von einem Menschen erwarten können, müssen wir ihm zunächst eine Schönheit atmende Umgebung schaffen — Lebensbedingungen also, welche jene von selbst heraufdämmern lassen mit all' dem ihr eigenen Spiel und Schmelz der Farben und Formen, Lebensbedingungen, unter denen der Mensch nicht mit jedem Atemzug, den er thut, für seine nackte Existenz zu bangen braucht, und unter denen ihm jene dunkle Daseinsfrage erspart bleibt, jenes fürchterliche: „Weshalb und wozu?" —

Schönheit ist nicht ein durch Nichts beeinflußtes, von Nichts abhängiges Ding, sondern vielmehr, wie dies durch zahlreiche Belege aus dem Gebiete der Kunst erhellt wird, das Resultat langer Jahre des Werdens und einer ununterbrochenen, stets offene Herzen findenden Überlieferung von Generation auf Generation. Suchen wir eine auf allen Bethätigungsgebieten urgewaltige, universelle Kunst, so wenden

wir selbstverständlich unsere Blicke Örtlichkeiten und Zeiten zu, welche aus dieser Flut von Erscheinungen als die leuchtendsten Momente hervortauchen — wir werden auf das Athen des Phidias schauen, für England und Frankreich wird uns das Mittelalter, für Florenz und Venedig die Früh-Renaissance bestimmend sein, schwerlich aber dürften wir darauf verfallen, das moderne London oder Paris uns zum Gegenstand der Betrachtung zu wählen. Wollen wir aber durchaus diese unsere moderne Zeit auf ihren Kunstnerv prüfen, so werden wir hierbei immer noch besser thun, wenn wir uns an einen Mann halten, der von frühster Jugend an in einer Atmosphäre von Kunst, und wäre es auch nur in der eines heutigen Dekorationsmalers, athmete, als an einen dieser Künstler, die, vielleicht in einem Manufakturbetrieb angestellt, sklavisch an ein ewiges Einerlei gefesselt sind und deren Augen tagsüber nichts sehen als Hinterhöfe und Hausschornsteine.

Eine in bestimmten Pausen genommene Dosis des Salzes von Kunst und künstlerischer Schulung wird niemals den nachteiligen Einfluß einer uns täglich, stündlich vor Geist und Augen stehenden unkünstlerischen Umgebung zu paralysiren vermögen. Es nützt nichts, wenn wirklich auch einmal eine Lebensstunde „ja" sagt, wenn alle übrigen unaufhörlich dagegen ihr „nein" zetern. Das Notwendigste für uns wäre somit eine anregende oder wenigstens eine erträgliche, nicht geradezu feindselige Atmosphäre, die gleichbedeutend ist mit einer gesunden Lebensführung, welche unsern Blicken die Perspektive eröffnet auf ein heiteres Spiel von Anregung und Empfindung; derartige Lebensbedingungen zu erlangen, müßte für Jeden von uns wenigstens im Bereiche der Möglichkeit liegen, während in Wirklichkeit, unter der Ägide unseres modernen Wirtschaftssystems, dieses fast ausgeschlossen scheint.

Nehmen wir nach derartigen Betrachtungen unsere erste Frage: „was sollen wir lehren?" — wieder auf, so werden wir finden, daß da ein gar langer, mühevoller Weg vor

uns liegt, weil eben die Kunst nicht vom Leben zu trennen ist.

Nun zur Frage: „wie sollen wir Kunst lehren?" — Sobald Kinder eine, sie nur einigermaßen interessierende Handlung vor ihren Augen sich abspielen sehen, kommen sie auch nie wegen der Frage in Verlegenheit, was sie lernen, wie sie es sich lehren lassen sollen. Vor der Schmiede am Dorfeingang bilden sie sich ganz von selber zum Grobschmied aus und die unter dem Schatten eines Baumes aufgeschlagene Staffelei des wandernden Künstlers macht sie zu Malern. Demonstration ist eine der wichtigsten Bedingungen für die ersten Stadien des Unterrichts, Demonstration, Demonstration und wieder Demonstration, nicht oft genug kann das gesagt werden. Aus dieser Thatsache ergiebt sich vielleicht auch die ausgesprochene Vorliebe unserer jüngeren Maler für die französische Methode. Diese Art von Malerei läßt sich eben lernen, denn man kann sie in ihren fortschreitenden Stadien mit den Augen verfolgen. Jedes Handwerk läßt sich lernen, dessen Praxis völlig klar vor unsern Blicken liegt. Daraus geht aber noch lange nicht hervor, daß es außer dem Impressionismus — mit M. Monet als Propheten — sonst überhaupt keine Malmethode mehr gäbe. Es liegt mir ferne, abstreiten zu wollen, daß trotz der fraglichen Malmethode nicht schließlich doch Jemand ein wahrer, seine eigenen Wege gehender Künstler werden könnte, nur möchte es mir scheinen, als ob die ausschließliche Anwendung dieser Malart einen Mann allzusehr spezialisiere und als ob sie den Maler als solchen immer mehr von den übrigen Künstlern separiere, darunter aber dürften die andern, niemals zu vernachlässigenden Kunstzweige, geradezu Schaden erleiden. Die ausgesprochene Vorliebe des Publikums für Malerei entzieht diesen ohnehin schon manches Talent.

Das moderne Salon- oder Durchschnitts-Ausstellungsstück, welches zu nichts in Beziehung steht als gerade zu sich selber (und das nicht einmal

immer), hat die Malerei als entwerfende Kunst einfach vernichtet. —

Daher würde ich beim Unterricht lieber mit der konstruktiven Seite der Kunst anfangen. Man beginne damit, daß man den Schüler mit einigen einfachen architektonischen Konstruktionen und Formen bekannt macht. Man bringe ihm überzeugend den historischen und künstlerischen Zusammenhang zwischen Architektur (die doch nicht umsonst Baukunst heißt) und den andern Künsten bei. Man schaffe in ihm eine felsenfeste Ueberzeugung von der schließlich doch auch unleugbaren Einheit aller Künste und gestatte ihm nicht, wie dies heutigen Tages leider nur zu oft der Fall ist, sich — um ein Bild der Fechtkunst zu gebrauchen — nur auf eine einzige Waffe einzupauken, endlich lasse man nie in ihm den Gedanken aufkommen, der Zweck seiner Studien sei lediglich der — immer und welches Thema es auch zu zeichnen oder zu malen gelte — stets vor allem malerische Effekte herauspressen zu lernen. Eigenwirkung und Anpassung, diese beiden Seiten der Kunst stelle man ihm möglichst klar und ostentativ vor die Augen. Der Schüler soll einsehen lernen, daß es etwas anderes ist, irgend eine Figur oder sonst ein Malobjekt in Licht, Schatten nnd Umrissen getreu, mit dem dazu gehörigen Hintergrund und der natürlichen Staffage wiederzugeben, und dann abermals etwas ganz anderes, dieser Staffage, diesem Hintergrund einen absichtlichen Ausdruck zu verleihen, ihn nach den Grundsätzen der Dekorative auf eine ganz bestimmte Umgebung berechnet zu zeichnen. Ist dem Schüler erst diese Erkenntnis geworden, dann wird er auch ganz von selber einsehen, daß die verschiedenen Schöpfungen und Materialien des Handwerkes, welches gleichzeitig mit ihm zur Lösung irgend eines dekorativen Problems engagiert ward, nun auch seinen eigenen Entwurf hinsichtlich Charakter und Behandlung beeinflussen müssen, daß sie aber immerhin dabei seiner künstlerischen Individualität doch noch völlig genügend freien Spielraum zur Selbstentfaltung lassen werden. Ein auf der-

artigen Grundsätzen fundierter Studiengang würde allmählich dem Schüler ganz von selber den Ausspruch Goethes: „Kunst ist Kunst, eben weil sie nicht Natur ist" — zueignen, selbst wenn der Neuling zunächst auch nicht recht an eine derartige Wahrheit glauben möchte.

Die Fähigkeit zu gestalten und konstruktive Begabung können bestehen auch ohne entsprechende Anlagen zum Zeichnen in malerischem Sinne, und in den einfacheren Formen des vielseitigen Kunsthandwerkes, wie im Modellieren, Holzschnitzen, Ciselieren, ganz Respektables zu erreichen, das ist selbst jüngeren Leuten gegeben, während das Verständnis für gewisse Schwierigkeiten der Malerei wie Perspektive, Gruppierung, abwägende Kritik, Delikatesse der Behandlung und was alles an intellektuellen Fähigkeiten hiermit zusammenhängt, schon einen gereifteren Kopf fordert, gleich wie sich auch technische Erfahrungen und praktische Gewandtheit erst mit Jahren erwerben lassen. Dergestalt sprechen ganz in der Natur der Sache begründete Umstände dafür, unsere Schüler zunächst in einigen Zweigen des Kunsthandwerks auszubilden, weil nämlich dieses, während es doch der Bethätigung künstlerischen Fühlens völlig den nämlichen Spielraum gewährt, gleichzeitig bei weitem einfachere Probleme für Entwurf und Durchführung bietet und deshalb auch einen weit bequemeren Ausgangspunkt für die weitere Schulung darstellt.

Behandeln wir in unserem Lehrplan die Architektur und die dieser am nächsten stehende dekorative Kunst zuerst, so folgen wir hiermit lediglich dem historischen Gang der Entwickelung und des Emporblühens der Kunst. Zur Zeit des Mittelalters, als die Künste in den unsterblichen Werken der großen Maler der Renaissance ihren Zenith erreicht hatten, da zeigen die Kunstschöpfungen auch deutlich, daß diejenigen, denen wir sie verdanken, ungleich mehr verstanden, als ein bloßes Staffeleigemälde zu fertigen, daß jene nämlich Architekten, Dekorateure, Goldschmiede, Kalligraphen, Kunststicker, alles in einer Person waren, und hieraus

stammt auch die eigenartige Erscheinung, daß jene Bilder, ganz abgesehen von ihrem allgemeinen Interesse und ihrem Eigenzweck, oft gleichzeitig eine Art gemalter Beschreibung des damaligen Handwerkes bieten.

Meine Schlußfolgerung geht nun dahin, daß bei einem ausgesprochen nur auf das Malen zugeschnittenen Lehrplan, respektive bei einem solchen, der mit einiger Umschreibung mehr oder weniger genau den nämlichen, einseitigen Zweck verfolgt und der dabei nicht einmal die Garantie bietet, daß der Schüler auch wirklich dereinst ein halbwegs leidliches Bild wird liefern können, daß dieser Schüler gleichzeitig gänzlich unbrauchbar gemacht wird für jeden anderen, schließlich doch genau ebenso wichtigen Kunstzweig, und daß er sich endlich nicht einmal mehr zu raten noch zu helfen weiß, wenn auch nur die einfachste, aber selbständige Entwurfsaufgabe an ihn herantritt. Dagegen wird ein Lehrplan, der sich den angewandten Entwurf zum Thema nimmt oder dem wenigstens auch beim einfachen Zeichen- und Malunterricht immer derartige leitende Gesichtspunkte zu Grunde liegen, an und für sich schon eine gute, praktische Schule für den kommenden Lebensunterhalt bilden und uns vor diesen vielen „verpfuschten Genies" bewahren. Sollte aber der Schüler, und das kann sich immer erst später herausstellen, wirklich das Zeug zu einem tüchtigen Maler in sich haben, und sollte er sich demzufolge dann auch ausschließlich auf die Malerei werfen, nun, so hätten wir ihm jedenfalls selbst hierfür eine gar wohl brauchbare Vorbildung mit auf den Weg gegeben. Deshalb möchte ich eine möglichst vieles berücksichtigende Lehrmethode in Vorschlag bringen, eine Lehrmethode, die sich nicht nur auf ihr nacktes Thema beschränkt, sondern die es gleichzeitig auch von den verschiedensten Gesichtspunkten aus beleuchtet — den Entwurf in Beziehung zu Material und Zweck, das Zeichnen einer bestimmten Form im Hinblick auf andere Formen.

Betrachten wir das Aktzeichnen, so hält sich der übliche Gang des Unterrichtes nicht genügend an die großen Hilfs-

mittel, welche ihm die vergleichende Anatomie bietet. Man studiere die menschliche Gestalt nicht allein als solche, sondern vergleiche sie dabei mit anderen Formen des Tierreiches, und zwar zeichne man die entsprechenden Partien — Knochen, Sehnen, Muskeln — einmal dicht nebeneinander, um sie darauf nicht nur mit den Augen des vergleichenden Anatomen, sondern gleichzeitig auch mit denen des Künstlers zu betrachten und zum Schluß studiere man endlich die nämlichen Glieder im Leben, in der Thätigkeit. Vor kurzem hat man uns wohl gesagt, wir Künstler seien Narren geworden, weil nämlich alle Welt anfing, Geschöpfe im Zustand der Bewegung darzustellen, der Mann aber, der diesen Ausspruch that, hat sicher nicht unterscheiden können zwischen jener augenblicklichen Ruhe in der Erscheinung, die sich ergiebt, wenn wir eine Bewegung in ihre kürzesten Momente zerlegen, um dann einen dieser Augenblicke bildlich zu fixiren, und jenem Eindruck von Ruhe, den wir erhalten, wenn wir alle diese Sondermomente in einen einzigen zusammenfassen, den wir dann eben mit Gesammtbewegung bezeichnen. Aus Momentaufnahmen von Tieren im Zustand der Bewegung kann man ersehen, in welcher wechselweisen Lage sich ihre Glieder in dem gerade fixirten Augenblicke befanden. Aber erst wenn man sich eine ununterbrochene Serie solcher Blitzphotographien zusammenstellt, um den so erhaltenen Papierstreifen zu einem Kreise zu fügen, den man dann rasch vor seinen Augen rotieren läßt, erst dann wird man den Eindruck einer Bewegung empfangen. Das ist aber Illusion, keine Kunst. Nun, der Künstler soll denselben Effekt hervorbringen, er soll uns aber eine Bewegung zeigen oder uns diese vorspiegeln, ohne sich dabei des optischen Hilfsmittels einer wirklichen Bewegung zu bedienen, und, in der That, man kann nur sagen, daß er in diesen Bestrebungen reussiert hat. Dadurch, daß er die Summe aller Bewegungsmomente in einen einzigen zusammenfaßte, nicht aber dadurch, daß er die fortlaufende Bewegung für einen Augenblick arretierte, was einen un-

natürlichen, geradezu beängstigenden Eindruck machen würde, schuf er wirklich ein noch vollkommeneres Bild einer Bewegung, als das optische Rad zu bieten vermag, und zwar gelang ihm dies, ohne sich dabei irgend eines illusionistischen Triks bedienen zu müssen. — Des Künstlers wahre Aufgabe liegt eben darin, irgend etwas berechnet zum Ausdruck zu bringen und nicht darin, einfach sklavisch nachzuahmen.

Doch abgesehen von allem. Schließlich ist die Kunst keine Wissenschaft und sie läßt sich deshalb auch weder lehren noch lernen. Ehe wir aber so herrlich weit gelangt sind, daß wir anstatt mit unseren gesunden, offenen zwei Augen mit Photographen-Apparaten und Trockenplatten herumspazieren, dürften wir doch vielleicht gut thun, von Zeit zu Zeit auch einmal ein wenig hinzuhören, was uns wahre Künstler über die Natur und ihr Wesen zu sagen haben. —

Dies war nur eine der vielen Fragen, die uns bei einer Betrachtung des modernen Kunstunterrichts auf Schritt und Tritt entgegentreten und, seltsam genug, ich kenne keine einzige Lehrmethode, welche dieser einen auch nur einigermaßen gerecht zu werden versuchte. Natürlich wird, bei der Unmenge von Unterrichtssystemen, das eine das andere immer überbieten wollen und wenn man hierbei schließlich dazu gelangt, selbst das System des Lebens zu übertrumpfen, nun, so darf uns das eben nicht besonders Wunder nehmen. Ich für meine Person glaube nicht an die Möglichkeit eines vorher ganz genau bestimmten, ein für allemal scharf umschriebenen Erziehungsplanes, möge sich letzterer nun aufbauen auf Prinzipien, auf welchen er immer wolle. Vielseitig müßte er sein, den verschiedenen Individualitäten entsprechend. Man müßte ihn aktuell zu gestalten wissen oder er dürfte nur wenig Gutes stiften und schließlich wird auch die vorzüglichste Lehrmethode uns in keinem Kunstzweige so vorzügliche Künstler heranzubilden vermögen, wie sie das

angeborene Talent ganz von selber hervorbringt dank seiner unwiderstehlichen Leidenschaft fürs Schaffen, dank seiner geistigen Empfänglichkeit, scharfen Beobachtungsgabe und der hieraus resultierenden rastlosen Thätigkeit, welche schließlich Auge und Hand mit jener Sicherheit und Gewandtheit begnadet, welche ihren Eigner dann uns hinstellt als einen berufenen Dolmetsch für all das Schöne und Erhabene, das in der Kunst schlummert.

Die Bedeutung der angewandten Künste und ihre Beziehungen zum Alltagsleben.

In seinem natürlichen Urzustand wird der Mensch nie früher an Kunst zu denken beginnen, ehe er nicht zuvor seine leiblichen Bedürfnisse vollauf befriedigt hat. Ist doch alles in allem die Kunst nichts anderes als der spontane Ausdruck eines erwachten geistigen Lebens, welches sich in Form, Farbe und Linie bethätigt — der Überschuß an menschlicher Energie. Erst unter jenem Machwerk, das wir als moderne Civilisation bezeichnen, ward es fertig gebracht, diese natürliche Ordnung der Dinge gerade in das Gegenteil umzukehren, dergestalt, daß heutigen Tages die Menschheit, wenn sie den Versuch wenigstens von Kunstschöpfungen wagt, sie dies fast stets gezwungen, und zwar um des lieben täglichen Brotes halber, thun wird. Für all die Schäden und Irrungen, an welchen die moderne Kunst kränkelt, könnte man zum größten Teil diese verkehrten Verhältnisse teils direkt, teils indirekt verantwortlich machen. All die Unglaublichkeiten und Ungeheuerlichkeiten, die heutigen Tages unter dem Namen „Kunst" anstandslos sich breit machen dürfen, gehören hierher, mögen wir nun dabei jenen armen Teufel im Auge haben, der um einiger lumpigen Pfennige willen die schönen Steinfließen unserer Treppen mit Thon überschmiert oder mögen wir diese Erscheinung verfolgen durch all die Hirnverbranntheiten und Narreteien unseres Fashion (Zeitgeschmack) bis hin zu jenem geradezu raffinierten

Abschlachten aller Schönheitsregeln, das in unseren Ausstellungen für „schöne" Künste den Rahm abschöpft.

Sobald der jagende Höhlenbewohner der Urperiode seine ersten Erfolge in angewandten Künsten zu verzeichnen hatte und ihm die so gewonnenen Steinwaffen einen genügenden Vorrat an Wildpret, Fischen und Fellen zur Bekleidung sicherten, gleich begann er auch über die Eindrücke, welche er auf der Jagd empfangen, nachzudenken und die Gestalten seines Lieblingswildes auf dessen Knochen einzugravieren. Sind diese Abbildungen von Renntieren, Mammuths und Auerochsen wirklich die frühsten Spuren einer schönen Kunst, so möchte es wohl scheinen, daß uns der Nachahmungstrieb den ersten Impuls zu dieser gegeben hat, erst später kam der Wunsch, durch sie eigene Gedanken auszudrücken, um dergestalt etwas zweckbewußt zu schmücken, erst war der Hang da, möglichst getreu das nachzubilden, was das Auge sah, dann erst folgte die wohlüberlegte gereiftere Kunst des selbständigen Entwurfes, welche sich aus der Unmenge der Naturfarben und Formen immer nur das für ihre Sonderzwecke gerade Taugliche ganz nach eigenem Gutdünken herausgreift, gleich dem Tondichter, der auch beim Komponieren eines Werkes völlig nach Belieben über die Noten schaltet. Trifft diese Annahme wirklich zu, so könnten wir uns wohl mit dem Gedanken schmeicheln, daß wir, ganz abgesehen davon, was wir in unsern Tagen in treuer Nachbildung der Natur leisten und wie weit wir es diesbezüglich gebracht haben, heute auch noch eine weit idealere, geistigere Auffassung von Kunstschöpfungen besitzen, weil uns eben der Entwurf das Höchste ist oder wenigstens sein sollte.

Die bewußte Führung der Linie und ihre Verwendung zu verschiedenen Mustern verdanken wir aber nicht, wie uns Mr. Whistler gern glauben machen möchte, dem blinden Zufall, wie zum Beispiel dem verkohlten Spazierstocksende irgend eines vorsintflutlichen Stutzers oder der Spielerei mit leicht knetbarem Thone, sondern vielmehr z. T. gleichfalls der Nachahmung der im großen Musterbuche der Natur gegebenen

Formen, wobei wir durch die Bedingungen, welche die einzelnen verwendeten Materialien uns für die Konstruktion vorschrieben, ganz von selber auf bestimmte, einfache Schemas verfielen, wie solches sich vielleicht für das gewürfelte Flechtwerk einer Binsenmatte voraussetzen läßt, zu welchem die Schuppenhaut eines Fisches oder einer Schlange Modell stehen mußte. Vor allem aber erkläre ich mir den Vorgang folgendermaßen: hat jemand gerade augenblicklich nichts besseres zu thun, so wird er ganz von selber darauf verfallen, hier und da in Gedanken mit seinem Messer eine Kerbe, einen Einschnitt zu machen. Schon bei unsern Kindern können wir das Erwachen dieses seltsamen Triebes beobachten. Eine Marke oder Linie nun veranlaßt uns dann, ihr eine zweite folgen zu lassen und haben wir auf diese Weise erst eine ganze Anzahl von solchen Strichen in einer bestimmten Ordnung aneinander gereiht, so bemerken wir bald, daß dies eigentlich ganz hübsch und nett aussieht. Umgeben wir ferner einen runden Gegenstand, ein Trinkgeschirr etwa, mit solchen Linien, so können wir uns nicht verhehlen, daß dieses dadurch in unsern Augen an Gefälligkeit gewinnt. Dergestalt boten die Handgriffe der Gefäße und Waidmesser, die Trinkhörner, Bogen, Streitäxte, ja sogar die menschliche Haut selbst, der Menschheit die erste Gelegenheit, ihren Naturtrieb zur Anbringung von eingravierten und dann auch gezeichneten Skizzen zu bethätigen. Die Gegenstände des alltäglichen Gebrauches, an denen, roh wie sie waren, das Herz nun einmal hing, diese so vertrauten und deshalb so überaus wertvollen Dinge, welche man beständig vor Augen und zur Hand hatte — auf sie fiel zuerst der Götterhauch der Kunst, der Kunst, welche damals wirklich eine „angewandte“ und eben auch nur eine „angewandte“ war.

Folgen wir den Spuren der Bethätigung des Kunstsinnes durch alle die Epochen der Geschichte, so werden wir immer bestätigt finden, daß Leben und Kunst, Schönheit und Nutzen Hand in Hand gehen — die größte künstlerische

Kraft, was Entwurf und Durchführung anbelangt, wird verwendet auf Becher und Trinkgeschirre, Leuchter und Krüge, Kleider und Schmuck, Waffen und Rüstungen. Die erhabensten Gedanken der Baukunst, das freieste Spiel ihrer Phantasie, selbst Witz, Humor, Satyre, kurz alles das, was die Denkungsweise und Anschauungen eines Volkes so klar wiedergiebt und erläutert, wo ist dieses zu finden? — im Dienste der Religion. Dort predigt es in den gewaltigen Bogengängen und Kuppeln der Dome, dort glüht es hervor in tausend Farben aus den glasgemalten Fenstern, dort prangt es als Mosaik und Freske und vor allem dort in den heiligen Krippen und den mannigfaltigen Darstellungen des Kreuzweges, welche Unmasse von Hilfsmitteln hat es sich da nicht dienstbar gemacht!

Als wir noch wirtschaftliche Verhältnisse besaßen, dank denen hinsichtlich der Produktion von Gebrauchs- und Komfort-Gegenständen lediglich die Frage der Nützlichkeit und nicht die des zu erhoffenden Profites ausschlaggebend war, da konnte auch noch jeder Handwerker auf den Titel Künstler einen Anspruch erheben, denn ganz von selber nahm jegliches Ding in seiner Hand eine liebevolle, kunstsinnige, also auch schöne Gestaltung an. Schon bei der Auswahl des Materials ward der Ornamentik Rechnung getragen, die dann das vollendete Werk zu einem Schmuckgegenstand stempelte, und diese Kunst des Volkes, diese Kunst in den alltäglichsten Dingen, im alltäglichsten Leben, wir selbst haben sie vernichtet durch unseren Industriebetrieb mit seiner Arbeitsteilung und Massenfabrikation, und erst in unsern Tagen scheinen wir allmählich wieder zum Bewußtsein und zur Erkenntnis dessen gelangen zu wollen, was wir eigentlich angerichtet haben.

Ein gewerbliches System, welches bei seiner Produktion sich lediglich um leichten Absatz bekümmert, mußte dahin gelangen, die Kunst den Wünschen des kaufenden Publikums entsprechend zu klassifizieren. Für eine Sache aber, die in einem Kramladen feilgeboten werden soll, braucht man

natürlich auch die Wage und Gewichte eines Krämers, und die zum Handelsartikel herabgewürdigte Kunst muß sich selbstverständlich den Verhältnissen und Anforderungen des Handels fügen. Deshalb haben wir sie auch geteilt in „Nützliches" und „Schönes", um diese beiden Dinge dann fein säuberlich in besondere Bündel zu verschnüren. Oder, noch besser, wir zermahlten sie zunächst, jedes für sich, zu Pulver, um dieses dann in gesonderte Dosen zu verpacken, aus denen wir nun, den Wünschen des verehrlichen Publikums entsprechend, flott zusammenmischen können.

Da steht sie hinter uns auf den hohen Regalen die ganze Schar der Künste: die „gewerbliche", die „dekorative" oder, wie es jetzt heißt, die „angewandte", die „schöne" Kunst, und nun: „Meine Herrschaften, bitte gefälligst nur munter hereinspaziert, womit kann ich dienen?" — Darf man sich unter solchen, gewiß nicht Achtung gebietenden Verhältnissen wundern, daß der große Haufen, der an und für sich viel zu denkfaul ist und der sich deshalb auf die ihm von andern vorgekauten Meinungen angewiesen sieht, es allmählich auch glaubt, wenn man ihm immer und immer wieder vorschwatzt, daß er unter dem Begriff „Kunst" weiter nichts zu verstehen habe, als jene eingerahmten, abnehmbaren Ölgemälde, die nebenbei auch noch ein gar nicht so übles Spekulationsobjekt abgeben. Dieses kann umso weniger auffallen, wenn man sich dann noch vergegenwärtigt, wie durch das System der Massenfabrikation, welches bei einer Maschinenproduktion Platz greifen muß, die Bedürfnisse des alltäglichen Lebens allmählich sich auch nach einer gewissen Schablone ordneten und so ihre Eigenart, Sinnigkeit und damit Schönheit und Reiz verloren. Bei einem Gegenstand, den wir aus tausend gleichen, genau nach dem nämlichen Schema angefertigten, auf gut Glück herausgreifen, kann uns aber auch bei dem besten Willen unmöglich das Empfinden kommen, wir hätten da das Produkt eines ausgesprochen individuellen Nachdenkens, einer ausgesprochen individuellen Idee vor uns. Infolge dessen kaufen wir denn Präsentier-

bretter, Karaffen, Becher, Stühle, Tische, Teppiche, ja selbst Rosenkränze ohne besonderes Wägen und Überlegen, etwa genau ebenso wie ein Pfund Mehl oder Salz. Weshalb sich auch erst groß den Kopf anstrengen, all diese Dinge sind sowieso doch nicht eigens für dich oder mich hergestellt worden, sie sollen ebenso gut oder auch ebenso schlecht irgend einem beliebigen Herrn Müller oder Schulze dienen können, und wer steht dir dafür, daß dir der Gegenstand, auf dessen Erwerb du dir eben noch soviel zu gute thust, nicht etwa morgen schon im Haushalt eines Bekannten begegnet?

Genügen deshalb all diese Dinge nicht den Anforderungen der Kunst, so sieht es auch bezüglich ihrer Brauchbarkeit meist sehr übel aus. Wir wissen, daß Möbel und Hausgeräte nur dann mit Gewinn an den Mann gebracht werden können, wenn sie noch in der Mode sind. Der Handel verlangt jede Saison seine „Neuheiten", und es würde sich schlecht zahlen, wollte man Jemand behaglich auf einem Stuhle sitzen lassen, der so solide gebaut wäre, daß er noch seinem Urenkel zur Ruhe dienen könnte. Nein, da läßt man diesen Jemand schon lieber gleich zwischen zwei Stühlen zu Boden purzeln, weil er eben keinem der beiden Tapeziererkunststückchen allein sein wertes Ich anzuvertrauen wagt.

Nun einmal zum Schmuck unserer Wände! Liegen hier für einen Durchschnittssterblichen die Verhältnisse etwa günstiger? Unmöglich kann man von diesem verlangen, dort, außen wie innen, wertvolle und dauernde Dekorationen anbringen zu lassen, wo der Hauswirt schließlich allein den Nutzen davon haben würde. Gleicht heutigen Tages ein Wohnungsmieter doch fast völlig dem Einsiedlerkrebs, der auch nur allzu froh ist, wenn er überhaupt eine leere Muschel findet, die wenigstens einigermaßen seinen Verhältnissen entspricht und deren Beziehung ihm die Umstände resp. eine seine Mittel nicht übersteigende Miete gestattet; hinsichtlich des Wandschmucks — — — !? — nun, da hat man ja schließlich die abnehmbaren Bilder und wohlfeilen Tapeten.

Ein Reicher kann sich freilich einen bedeutenden Architekten verschreiben, um sich mit einem wahren Raritätenkabinet von ornamentalem Schmuck zu umgeben. Er kann sich die Linien italienischer Tempel und Grabdenkmäler importieren, er kann die Moscheen des Ostens plündern, um unter alledem zu dinieren, Billard zu spielen, seine Gäste zu empfangen. Ganz recht, nur hat die Sache auch ihren gewissen Haken. Es dürfte nämlich gar nicht allzu lange dauern, so hat sich auch jedes Schaufenster von Tottenham Court Road mit so viel billigen Nachahmungen dieser kostbaren Trümmer der Antike versehen, daß bald, wenigstens oberflächlich, das mehr spießbürgerliche Westbourne Park und Camden Town fast völlig mit den vornehmen Quartieren von Mayfair und South Kensington konkurrieren kann. Vermag sich heutigen Tages nicht ein nur einigermaßen Wohlhabender für ein Weniges in jedem gewünschten Stile einzurichten? Groß ist kaufmännischer Unternehmungsgeist. Nichts ist ihm zu hoch, nichts ihm zu niedrig. Auf was sich dein Wünschen und Begehren auch richten möge, der Mann des Profits wird dir überallhin folgen.

Ich bin der Letzte, der das unverkennbare Erwachen des Interesses für angewandte Kunst und die sich auf diesem Gebiete entwickelnde größere Regsamkeit, welches ein charakteristisches Zeichen bildet, abstreiten oder kleinlich daran herumdeuteln möchte, aber gleichzeitig kann ich mich doch des Gefühls nicht erwehren, daß wir, trotz allem, was für unsere diesbezügliche Schulung gethan ward und noch gethan wird, trotz all der anerkennenswerten Geschicklichkeit und dieser an längst vergangene Zeiten mahnenden Schaffensenergie doch in einem falschen Fahrwasser treiben. Denn während einerseits an ganz gewöhnliche Dinge die bei solchen noch vor kurzem gänzlich unbekannte Anforderung gestellt wird, auch *schön* zu sein, und während jetzt plötzlich das Verlangen nach so beschaffenen Gebrauchsgegenständen erwacht ist, laufen diese andererseits wiederum Gefahr, Schaden zu erleiden durch die Leichtigkeit, mit welcher unser moderner Industrie-

betrieb Nachbildungen auf den Markt wirft, um diesen damit zu überfluten; dient doch dieser schnellen Massenproduktion die ganze gewaltige Maschinerie unserer handelsgewerblichen Organisation, von der wir gern soviel Rühmens machen, die aber im vorliegenden Falle nur Unheil stiftet. Denn dieses Räderwerk kann nie stille stehen, und ist der eine Artikel im Überfluß hergestellt, so muß es immer von neuem und immer wieder Neues produzieren, und was wir heute an Kunst und Schönheit besaßen, wird morgen durch neue Schöpfungen verwischt und bald gänzlich vergessen sein. Dergestalt wird man dereinst von uns sagen können, wir seien ein Geschlecht gewesen, das rastlos mit der einen Hand aufbaute, um dann das Geschaffene sofort wieder mit der andern zu zerstören. —

Wirtschaftliche Verhältnisse verhindern, daß unsere Kunsthandwerker richtige Künstler werden. Vielmehr sind sie, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, zu reinen Sklaven ihrer Maschinen geworden. Und das ist zu beklagen, denn deshalb sind auch der entwerfende Künstler und der ausführende Handwerker zwei getrennte Personen. Ein brauchbarer Entwurf ist uns aber nur dann möglich, wenn wir das Material, in welchem die Ausführung vor sich gehen soll, hinsichtlich seines Wesens vorher studiert haben und selbst der tüchtigste Künstler wird ohne eine wirklich praktische Bekanntschaft mit dem in Frage stehenden Handwerk kaum auskommen können — ihm fehlt eben jene fast unbewußte Gewandtheit in der Behandlung eines Stoffes, die uns allmählich sozusagen zur zweiten Natur wird, je öfter uns jener durch die Hände gegangen ist und je mehr wir dadurch seine Vorzüge, wie auch seine Härten, kennen gelernt haben.

Hierzu mangelt es aber dem entwerfenden Künstler — und von einem andern ist kein brauchbarer Entwurf zu erwarten — gewöhnlich an Gelegenheit. Hat dieser doch auch in anderer, ihm vielleicht noch näher liegenden Hinsicht, kaum Zeit, Versuche anzustellen, seinen Horizont zu erweitern, neue

Pfade zu erschließen. Im Interesse seines wirtschaftlichen Auskommens muß er sich streng an das Fach halten, in dem er bekannt geworden ist. Nichts aber beengt einen Mann derart, als immer und immer ein und dasselbe Feld zu beackern. Das Günstigste, was man diesem Klammern an eine Spezialität nachrühmen kann, ist, daß man dann in dieser, aber eben auch nur in dieser und zwar auf Kosten aller übrigen Fähigkeiten, schließlich eine ungewöhnliche mechanische wie technische Fertigkeit sich erwerben wird. Selbstverständlich kann man nicht in allen Künsten ein gleicher Meister sein, aber die Künste üben einen wechselweisen Reflex auf einander aus, und die Vertrautheit auch mit den übrigen, mit ihren Chancen, mit ihren Beschränkungen, wird stets einen gar heilsamen Einfluß ausüben auf die eine, die wir uns ganz besonders zum Arbeitsfeld auserlesen haben.

In der That hören wir auch hin und wieder einmal von einem Künstler, welcher, obgleich er in den Augen der Welt untrennbar verbunden ist mit einer ganz bestimmten Spezialität, doch insgeheim sein Steckenpferd, meistens irgend ein Handwerk, tummelt.

Eines Tages lud uns Professor Herkomer zu sich nach Bushey ein, um uns an der Hand praktischer, von ihm selbst geschaffener Beispiele den Beweis zu liefern für die Richtigkeit seiner Theorie, daß alle Künste innig zusammenhängen, untrennbar mit einander verbunden sind. Das gab denn auch eine überaus fesselnde, anregende, lehrreiche Vorführung. Unter denen, welche Professor Herkomer lediglich aus seinen Gemälden kennen, dürfte es wenige geben, die darauf vorbereitet wären, in ihm einen Mann zu finden, welcher, Künstler und Kunsthandwerker in einer Person, auf gar vielen Gebieten, vor allem in der Kunstschlosserei, Bescheid weiß. Bietet er doch einen trefflichen Beleg dafür, wie glücklich sich die Kunstliebhaberei mit den eigentlichen Berufsgeschäften vereinigen läßt. Der häuslichen Kunst sind die Mußestunden des Professors, seine Energie, seine

künstlerische Geschicklichkeit und Begabung gewidmet, und zwar wird hierbei auch das architektonische und monumentale Feld von ihm mit herangezogen. Was uns diesbezüglich in Bushey gezeigt wurde, beweist, falls mir der liebenswürdige Hausherr diese Ansicht offen auszusprechen gestattet, recht deutlich, was sich durch individuelle Einigkeit der Auffassung und Gestaltung und durch das Handinhandgehen aller Künste erreichen läßt — eine Gesamtwirkung, die umso großartiger sein wird, je mehr Künste zur Mitarbeit herangezogen werden, vor allem, wenn dann noch eine sich in der Familie von Generation auf Generation vererbende Geschicklichkeit, Begabung und Meisterschaft in handwerklichen Dingen hinzutritt — und wie wirkungsvoll läßt sich dies alles nicht zur Verschönerung unseres Alltagslebens heranziehen! Für mich war es besonders interessant, wie glücklich gewisse Errungenschaften der Mechanik und Technik künstlerischen Zwecken nutzbar gemacht werden können, wie z. B. der Fraisierapparat, den uns Professor Herkomer vorführte. Insofern nicht die Heranziehung von Maschinen den Menschen notgedrungener Weise dazu verdammt, ein willenloser Sklave derselben zu sein, erscheint es mir ganz natürlich und vernünftig, deren Kräfte für die ersten Stadien jeder Arbeit auszunützen — um nämlich die uns zu früh aufreibenden, groben Vorarbeiten zu bewältigen, damit wir geistig frisch bleiben, bis die Sache soweit gediehen ist, daß wir behufs der eigentlichen künstlerischen Ausführung und Durchbildung die Hände anlegen müssen.

Aber noch etwas anderes fiel mir bei Besichtigung der Arbeiten Professor Herkomers auf, nämlich der sinnige und poetische Hauch, den er verstanden über sein entzückend eingerichtetes Heim auszugießen. Wir alle wissen ja, wie uns bestimmte Hausgeräthe durch jahrelangen Gebrauch lieb und teuer werden, wie sie für uns einen eigenen Reiz und Zauber gewinnen können. Nun, die Kunst, auf unsere Wohnungseinrichtungen verwandt, übt genau denselben, wenn nicht einen noch gewaltigeren Einfluß aus, sie kann vermöge

der Schönheit des Entwurfs und seiner Durchführung irgend einen Sessel, ein Kabinet, einen Kamin, noch mit einer ganz eigenartigen Poesie umweben, mit einer Poesie, wie diese, weil sie sich eben anschmiegt an einen Gegenstand, den wir alltäglich vor Augen haben, der also Freud und Leid mit uns durchlebt, sonst keiner andern Kunstbetätigung zur Verfügung steht. Das gilt aber nur für die selbstgeschaffenen Einrichtungsstücke, nicht für die gekauften. Von einem Ding, wegen dessen wir erst lang und breit mit einem Händler herum markten und feilschen, können wir einen derartigen zarten Zauber wahrlich nicht verlangen. Und wie könnte ferner ein Sessel, dem man die Ramschware förmlich ansieht, den auch nicht der geringste Hauch der Kunst streifte, Anspruch auf unser Interesse oder gar unser Herz erheben?

Ich könnte wohl sagen: Heutigen Tages werden Möbel gefertigt, die gerade solange aushalten, bis wir den Rücken kehren, die eben noch gut genug sind für unser unruhiges, ewig hastendes Leben und solide genug für die kurze Zeit ihrer Mode; nun, ich beschränke mich auf den Ausspruch: Wer bei der Einrichtung seines Heims kunstsinnig verfahren will, der darf sich nicht an die Adresse eines beliebigen Händlers wenden.

Und trotzdem giebt es kaum einen Gebrauchsgegenstand und sei er auch der alltäglichste unseres Hausbedarfes, der nicht oberflächlich wenigstens deutliche Spuren des Bestrebens sich möglichst vorteilhaft zu präsentieren, aufzuweisen hätte. Leider machen heutigen Tages diese Bestrebungen, etwas Künstlerisches zu bieten, einen viel zu absichtlichen Eindruck, um wahre Freude erwecken zu können, merkt man es diesen Dingen doch bei genauerer Prüfung sofort an, wie ihr Verfertiger lediglich die dazu eigentlich nicht einmal vorherzusagenden Chancen des Marktes und den Profit im Auge hatte. Soll man ihm deshalb zürnen?! — in unsern Tagen zürnen, in denen der gesunde Volksinstinkt, aller individuelle Geschmack, völlig aufgesaugt wurde von dieser allen Gewerken aufgezwungenen, fabrikmäßigen Massen-

produktion mit ihrer Geleckтheit und Politur, welche niemals eine bis ins Kleinste gediegene Ausführung ersetzen kann, wie diese eben nur einem liebevoll überlegten und freudigen Gestalten zu eigen ist. Der einem Gebrauchsgegenstand gewaltsam aufgenötigte Schmuck zeugt niemals von individuellem Fühlen, individueller Schaffenslust, sondern er wirkt lediglich wie ein erbärmlicher Fetzen von Erinnerungen an die gewesenen Zeiten der dekorativen Kunst — längst sind diese mit all ihrem Zauber und Reiz dahin gesunken, und alle Versuche, sie in Typus und Form möglichst getreu nachzuahmen, sie vermögen nicht jene wieder heraufzutäuschen, denn sie, die nur das Resultat sind einer freudlosen Arbeit, einer öden Massenproduktion, sie kommen nicht aus Menschenherzen und sprechen daher auch nicht zu Menschenherzen; in ihrer Geleckтheit und Politur wollen sie einem schlichten und einfachen Gemüt vorschwatzen, sie vermöchten etwas Wünschenswertes, Schönes zu bieten, während doch in Wirklichkeit auf sie des Dichters Wort paßt:

„ . . . . zum Rühren steht es da wie einst, doch rührt es uns nicht mehr."

Weit davon entfernt den Kunstsinn zu fördern, kann dieses unselige Streben nach immer größerer Wohlfeilheit und Vulgarität lediglich dazu dienen, das natürliche Gefühl für Schönheit zu untergraben, welches, wenn man ihm nur freien Spielraum und eine angemessene Umgebung bieten wollte, sich ganz von selber entfalten würde, wie es dies ja schon von jeher gethan hat. Man gestatte nur nicht, daß auf solche Klagen hin sich die moderne Handelsindustrie mit der thörichten Phrase brüste, daß sie „die Kunst allen brächte" — das ist einfach Unsinn, denn niemals wäre dies nötig geworden, wenn sie dieselbe zuvor nicht erst allen geraubt hätte. Und welchen Ersatz vermag sie uns denn dafür zu bieten, daß heute ganze Landstriche verödet daliegen und daß unsere Bevölkerung in den freudlosen Riesenstädten unter Bedingungen zusammengepfercht wurde, unter denen der Begriff Menschenwürde und Schönheit für Millionen aufhörte zu existieren.

Bildete das Verschwinden des eigentlichen Kunsthandwerkes den Hauptgrund des Rückgangs der angewandten Kunst, so erachte ich es, da wir mit diesem nun einmal als mit einer Thatsache zu rechnen haben, weiter für nachteilig, daß man zwischen Künstler und dem heutigen Handwerker, zwischen Entwurf und Durchführung, nicht wenigstens enge Beziehungen unterhielt, sondern im Gegenteil noch eine tiefe Kluft schuf.

Der entwerfende Künstler ist meist völlig abhängig von irgend einer großen Unternehmerfirma. Man fordert da beständig Neuheiten von ihm, für jede Saison etwas „ganz Besonderes", „recht Originelles" und „niemals zuviel von einer Sorte". Daß unter solchen Verhältnissen schließlich auch das größte Talent erlahmt, kann ebenso wenig wunder nehmen, wie daß das natürliche Spiel der Einbildungskraft allmählich seine Freiheit verliert, um etwas Gezwungenes, Phantastisches anzunehmen, daß die Motive schal und matt werden, um dafür in einen höchst überflüssigen Naturalismus auszuarten und daß endlich aus lauter Bequemlichkeit auf Material und Herstellungszweck überhaupt keine Rücksicht mehr genommen wird. Einer derartigen Nemesis verfällt aber ein speziell aufs Entwerfen angewiesener Künstler nur allzu leicht, wenn er lediglich mit Papier und Stift arbeitet und wenn ihm die ständige Anregung abgeht, welche darin liegt, daß man mit dem betreffenden Handwerk persönlich vertraut ist, sich praktisch in demselben versucht. Schon die bloße Möglichkeit, einen Entwurf gegebenen Falls auch persönlich ausführen zu könnnen, wirkt herzerfrischend und stärkend und spornt unseren Erfindungsgeist an.

Dort, wo ich einen wirklich brauchbaren Entwurf fertig brachte, da hatte ich mich auch immer persönlich mit den Eigenarten des in Frage kommenden Materials vertraut gemacht, indem ich mir nämlich, und war es auch nur im Geiste, darüber klar zu werden suchte, mit welchen natürlichen Schwierigkeiten und Beschränkungen die Ausführung zu rechnen habe, und bei derlei Grübeleien habe ich immer

gefunden, daß gerade diese Schwierigkeiten, gerade diese Beschränkungen für mich die Quelle bildeten, aus der meine Erfindungsgabe Kraft nnd Anregung schöpfte. Ich bin als Künstler alt genug geworden, um zu der Überzeugung zu gelangen, daß jedes Material seine eigene Sprache redet, dank der es uns, gleich dem Medium des Spiritisten, den richtigen Entwurf vermitteln kann, und für einen entwerfenden Künstler ist es einfach Pflicht, diese Sprache verstehen zu lernen.

Die naturalistische Richtung, für welche eine möglichst treue Wiedergabe die Hauptaufgabe bildet und die Hand in Hand geht mit der ungeahnten, geradezu Staunen erregenden Entwickelung der Photographie, hat auf alle Künstler, mögen sie nun heißen, wie sie wollen, ihren unverkennbaren Einfluß ausgeübt. Sie unterscheidet sich sehr wesentlich von jener Richtung, welcher der Entwurf, der packende Ausdruck eines bestimmten Gedankens, über alles geht, und zwar hat sie, obgleich sich gewiß auch für sie mannigfaltige Anknüpfungspunkte finden ließen, für die Kunst in ihrer angewandten Form eine geringere Bedeutung. —

Stets wird diejenige Kunst, die wir als gerade „herrschend" bezeichnen, den übrigen Künsten ihren eigenen, charakteristischen Stempel aufprägen. Daher kommt es auch, daß in früheren Kunstperioden, zu Zeiten nämlich des Altertums, der klassischen Epoche, des Mittelalters, der Renaissance, als man noch von der Baukunst sagen konnte, sie habe eine tonangebende Stellung eingenommen, auch sofort die übrigen Künste mehr oder weniger zu reinen Dienern derselben herabsanken. Dies ging soweit, daß selbst dann, als sich der Gesellschaftsverband des Staates mehr gelockert hatte und an seine Stelle die Familie als geschlossene Interessengemeinschaft trat und nun jeder dieser kleinsten Verbände auf eigene Faust sich sein eigenes Glück zu gründen ging, daß selbst diese sich noch nicht völlig vom Banne der ehemaligen Herrschaft der Baukunst freimachen

konnten, dergestalt, daß letztere selbst dem Hausgerät eine architektonische Konstruktion und architektonischen Charakter, nebst den entsprechenden ornamentalen Details aufprägen konnte.

Selbst heute noch vermögen Bildhauerei und Malerei nicht gewisse Fesseln abzuschütteln, denen man den architektonischen Ursprung deutlich ansieht, ich verweise hier nur auf den Sockel, der die Wirkung einer Büste, einer Statue, erhöhen soll und auf den Rahmen, die Einfassung, ohne die ein Gemälde, welches nur einigermaßen Anspruch auf Dekorative erhebt, nun schlechterdings einmal nicht auskommen kann.

Heute steht die Malerei in der Volksgunst am höchsten. Auch sie hat aus ihrer vorherrschenden Stellung Nutzen gezogen. So hat sie zum Beispiel die Baukunst insofern ganz beeinflußt, als sie diese zur Schöpfung eines völlig neuen Typus von Gebäuden zwang, zum Bau von Gemäldegallerien — von Räumlichkeiten also, in denen man Bilder ausstellt, die entworfen wurden ohne die geringste Rücksicht auf Übereinstimmung und Gesamtwirkung. Nebenbei bemerkt ein recht unkünstlerischer Modus Kunstwerke zur Schau zu stellen. Eine indirekte Beeinflussung der Baukunst durch die Malerei, und eine auf rein malerischen Gesichtspunkten begründete architektonische Richtung können wir ferner in dem konstatieren, was wir wohl als „Architektur des Skizzenbuches" bezeichnen — jene hauptsächlich für den häuslichen Bedarf gemeinten, etwas unruhigen, phantastischen Entwürfe in bunt durcheinander gewürfelten Stilarten, voller kleinen Capricen, Eckchen und Nischen, welche für die letztverflossenen zehn Jahre so charakteristisch sind. All das kann man sich wohl gefallen lassen, denn es bedeutet einen guten Tausch, eine Art Erlösung, wenn man nämlich an die ertötende Monotonie der vorangegangenen Epoche denkt, die sich in einer schlecht aufgetragenen klassischen Schminke gefiel. Auch die Bildhauerkunst vermochte nicht sich dem Einfluß der Malerei zu entziehen

dies können wir besonders bei den modernen Italienern feststellen, welche die natürliche Struktur des Marmors mit mehr Geschick als Geschmack dem Relief der Oberfläche möglichst anzuschmiegen und sie für die Modellierung malerisch auszunutzen bestrebt sind. Ebenso ließen sich reichhaltige Beispiele einer derartigen, schlecht angebrachten Nachäffung der Malerei hinsichtlich aller übrigen Künste erbringen. So gilt dies auch für die Holzbildhauerei, Porzellan-, Metall- und Textil-Manufaktur, obgleich man hier gewiß mit Befriedigung konstatieren kann, daß seit den letzten Jahren diese Kunstzweige wieder in vernünftigere Bahnen einlenkten, indem sie nämlich zu der Erkenntnis gelangten, was für sie ein mit dem Material rechnender, selbständiger Entwurf zu besagen hat, und indem es ihnen klar ward, was man von der Nachbildung alter Kunstwerke und wie man es diesbezüglich zu halten habe, vor allem aber, daß zwischen Kunst und Natur ein gewaltiger Unterschied besteht und das, was hier nur rätlich ist, dort geradezu lächerlich wirken kann. Heutigen Tages wird dieses nur zu oft ganz außer Acht gelassen. Jedoch bei den tollen Seitensprüngen, die sich unsere moderne Mode gestatten darf, sind wir nicht einmal auf diesem der Schönheit wieder zurückeroberten Gebiete davor sicher, daß uns nicht plötzlich wieder ein Einfall droht von Theerosen, wie wir sie einst, noch dazu reliefartig gehalten, auf unsern Gardinen und Portièren schaudernd bewundern mußten, oder von Landschaften (nicht etwa solchen der Kohlenformation) auf unseren Feuerungskästen.

Im Großen und Ganzen muß man es aber, wie schon gesagt, lobend anerkennen, daß gerade die angewandten Künste es verstanden haben, sich ziemlich frei zu halten von der sonst allgemein grassierenden Sucht nach malerischen Effekten. Selbst der Mops ist, um mit Landseer zu reden, wieder aus unseren Kaminvorlagen verschwunden und hat dafür, in soliden Metallguß, seinen gebührenden Platz neben der Herdstatt erhalten. Nur mutig so fortgefahren! Frei-

lich, manchmal hat der Wunsch, gewisse künstlerisch recht gelungene Motive, die aber für die Lebensführung einer einfacheren Zeit berechnet waren, auch der Gegenwart nutzbar zu machen, gar seltsame Blüten getrieben, und gewisse Kombinationen von altdeutscher Küche und modernem Empfangszimmer, wie man solche hin und wieder einmal zu sehen bekommt, sind nicht gerade glücklich zu nennen. Erwecken sie doch in uns das Gefühl, als habe man die ehemalige Einfachheit und Wohnlichkeit der modernen Üppigkeit und Steifheit gewaltsam aufnötigen wollen; und hieraus können wir uns eine gute Lehre schöpfen für die Beziehungen zwischen Kunst und Leben.

Die Bewegung, welche von Mr. William Morris und seinen hochbegabten Freunden ausging und der wir so unsagbar viel Dank schulden, begann mit der glorreichen Rückkehr zur Reinheit des Zwecks, zur Gediegenheit des Entwurfs, zu einer in sich vertieften Meisterschaft und wenn sie sich hierbei auch auf das Studium gediegener, der Vergangenheit entlehnter Modelle stützte, trug sie dabei doch deutlich gleichzeitig den unverkennbaren Stempel einer frisch lebendigen, geistigen Bewegung, welche ihre Augen fest gerichtet hat auf die Zukunft und eben dadurch ward sie für die Kunst zu jenem wieder erwachten, aufmunternden Impuls, als welcher sie die Quelle bildet unserer Hoffnung, unserer Begeisterung.

Laßt uns darauf achten, daß diese Englische Renaissance, dieses unser ureigenes Werk nicht Schiffbruch erleide, daß sie nicht schließlich auch den eisernen, beutegierigen Krallen des modernen Handels zum Opfer falle. Vor unsern Augen soll beständig die Kunst stehen, wie sie, einer Andromeda gleich, an den Felsen der heutigen Wirtschaftsordnung angeschmiedet, umgeifert wird von dem gefräßigen, trostlosen Scheusal Profit und sehnsüchtig harrt, daß ihr endlich ein Retter erscheine. —

Traurig aber wahr. Heute, da alles nach Massenfabrikation drängt, wurde fast überall die häusliche In-

dustrie und Kunst von dieser aufgesogen und mit ihr schwand auch jeder lokale Ton, jede charakteristische Eigentümlichkeit aus unserer Landschaft. Das Getriebe des Großhandels fordert allen Ansprüchen genügende Muster, und die große Masse hat zuviel Köpfe, um einmütig sich über das Bett zu einigen, in welchem der Strom der Erfindungen zu rollen habe; dessen Verlauf muß der Handel bestimmen, dem einzelnen Individuum bleibt weiter nichts übrig, als an jenen Strom heranzutreten und zu sehen, ob dieser vielleicht etwas mit sich führe, das sich des Herausfischens lohne. Mit der neusten Neuigkeit muß man sich begnügen und wenn wir auch noch soviel an derselben auszusetzen hätten, müssen wir uns mit der Versicherung „soeben erst eingetroffen" und damit trösten lassen, daß jenes Ding auch sicher durchaus „à la mode" ist. Daher kommt es auch, daß unsere Pokale, Vasen, Möbel, Teppiche nicht etwa ein Stück Kulturgeschichte bieten oder ein Zeugnis ablegen von einem Geschlecht von Künstlern, sondern daß sie höchstens als Beleg dienen können für den Unternehmungsgeist irgend einer Firma. Kann man es so nebenbei mit haben, so ist es gewiß ganz nett, anregend und amüsant, sich ins Feuer hinein zu reden: „man müsse den großen Massen Kunstverständnis beibringen" oder auch sich um die Förderung des Kunsthandwerks wirklich verdient zu machen, oder endlich sich selbst durch tadellose Schönheit des Entwurfs und vornehmsten Technik einen Namen zu gründen unter den Nationen dieser Erde — alles ganz schön und gut, wollte aber ein Kunsthandwerker in diesem Geiste, der jeden wahren Künstler beseelen muß, schaffen, wollte er nur immer sich selbst treu bleiben, ohne sich um das Getriebe und die Forderungen dieser Zeit viel zu kümmern, so dürfte es ihm in der That sehr schwer fallen, auch nur sein allerbescheidenstes Auskommen zu finden.

Heute, da hinsichtlich der Bezahlung, so ungeheuere Unterschiede existieren, und da hinsichtlich der Anerkennung mit so ganz verschiedenem Maße gemessen wird, ist es für

den Künstler in Holz, Stein oder Metall nicht gerade ermutigend, wenn er sieht, daß er, und möchte er noch so Gediegenes leisten, doch immer in einer verhältnismäßigen Dunkelheit und unter recht bescheidenen Lohnverhältnissen arbeiten muß. So lange die Aussichten für ideelle Anerkennung und materiale Belohnung für den malenden Künstler am günstigsten liegen, helfen alle Kunstakademieen und alle sonstigen Einrichtungen, durch die man den Strom künstlerischen Empfindens, Könnens und Talents teilen und in die verschiedenen Kanäle leiten möchte, gar nichts, jeder Anfänger, der da glaubt, daß Künstlerblut in seinen Adern rolle, wird, traurig aber wahr, doch stets darauf versessen sein, gerade den schon längst überfüllten Beruf der Kunstmaler zu ergreifen.

Wenn wir zum Beispiel hören, daß ganze fünf Mark für das geschnitzte Feld einer Tafelung geboten wurden, so dürfte es Jemandem, der auf den Verdienst aus seiner Hände Arbeit angewiesen ist, schwerlich verlockend erscheinen, eine noch dazu so große Geschicklichkeit und so hohes künstlerisches Gefühl erfordernde Kunst wie die Holzbildhauerei zu ergreifen.

Gewiß müssen wir für derartige Erscheinungen zunächst die Geschäftskonkurrenz und die sichtliche Gleichgiltigkeit des Publikums verantwortlich machen; jedenfalls aber möchte es mich dünken, daß, wenn nur das Kunsthandwerk in den Kunstausstellungen, die heutigen Tages fast ausschließlich nur für *eine* Kunstform, die Malerei nämlich, da zu sein scheinen, genügend berücksichtigt werden würde und zur Geltung gelangen könnte, daß sich dann sicher vieles erfreulicher gestalten dürfte. Hätte das große Publikum erst einmal Gelegenheit wirklich tüchtige Schöpfungen des Kunsthandwerks kennen zu lernen, so würde es gar bald zu der Überzeugung gelangen, daß auch außerhalb der Malerei geschmackvoller Vortrag und technische Meisterschaft zu finden ist, und daß es durchaus nicht Lebensaufgabe eines Künstlers zu sein braucht, mit der Photographenlinse in Konkurrenz

zu treten, oder daß immer ein Maler den andern um Effekt und Beifall betrügen müsse, wie uns solches bei der ungeschickten Zusammenstellung dieser „Ausstellungen der schönen Künste" tagtäglich vor Augen tritt und wie es bei der Unzahl von Bewerbern, die hier um die Siegespalme ringen, eigentlich ja auch nur ganz natürlich ist. —

Alle Künste bilden ein untrennbares Ganzes, sie sind gegenseitig auf einander angewiesen. Keine dürfte eine vorherrschende Stellung einnehmen und in gewissem Sinne kann man sie schließlich alle als „angewandte" bezeichnen. Bewußt oder auch unbewußt werden wir Menschen von unserer Umgebung beeinflußt. Diese stärkt vielleicht unsern Sinn für Schönheit von Form, Farbe und Linie, vielleicht führt sie denselben aber auch auf Abwege, dergestalt, daß sich die Begriffe „häßlich" und „roh" für uns geradezu in das Gegenteil verkehren, oder endlich, und das trifft wohl am häufigsten zu, stumpft sie uns auch ganz ab und macht uns überhaupt taub für die Sprache der Kunst. Wenn man sich vergegenwärtigt, wie innig die Kunst in ihrer angewandten Form mit unserem Alltagsleben verschmolzen ist, wie sie dasselbe spielend und gefällig beeinflußt, so kann man ihr nie genug Wichtigkeit zumessen.

Zur Zeit jener Perioden der Vergangenheit, die wir als Blüteepochen der Kunst bezeichnen, griffen Kunst und Handwerk harmonisch in einander über, waren sie vereinigt. Die herrrliche Entfaltung und die unvergängliche Meisterschaft, welche die Malerei in der Renaissance erreichte, sie wäre undenkbar gewesen, hätte sie sich nicht auf jene sichere Grundlage stützen können, die ihr das Kunsthandwerk bot. Gleicht sie doch ganz einer Gemme, deren Wirkung auch gehoben wird durch eine schöne stilvolle Fassung, und kennen wir nicht mehr als einen unserer großen Florentiner Maler, der direkt aus einer Goldschmiedewerkstatt hervorging? Bilder, wie „die Anbetung der heiligen drei Könige" von Mabuse oder Crivellis „Verkündigung" scheinen förmlich das Bestreben zu atmen, uns ein Bild zu geben von

der Blüte des Handwerks zu jener Zeit. Erst kürzlich erschien ein prächtiges Buch über das Italienische Kunstgewerbe, das seinen Stoff schöpfte aus den Darstellungen von Gewändern, Hausgerät und Wohnungseinrichtungen, wie solche die diesbezüglichen Gemälde unserer Nationalgallerie zeigten, und wollten wir alle Maler des fünfzehnten Jahrhunderts in ihrer Gesamtheit zusammenfassen, so könnten wir aus den allerliebsten Details, welche ihre Bilder erfüllen, eine reine Encyklopädie der angewandten Künste zusammenstellen. Aber es war nicht der Wunsch, für etwaige kommende Archäologen vorzuarbeiten, was diese Männer antrieb, gerade derartige Dinge zu malen, nein, vielmehr bewirkte dies jene urgewaltige Liebe für Schönheit und jenes Übermaß von Glück, das sie empfanden beim Anblick all des reichen und freudeatmenden Lebens rings um sie her — vielleicht auch malten sie gerade so, weil sie eben nicht allein Künstler, sondern gleichzeitig auch Kunsthandwerker waren.

Meiner Ansicht nach ist es ein Fehlgriff, daß wir bei unseren Kunststudierenden von Anfang bis zu Ende nur auf Ausbildung der rein zeichnerischen Fähigkeiten sehen. Über den aufs Äußerste gesteigerten Anforderungen an eine möglichst getreue Nachahmung wird das selbstständige Entwerfen ganz vergessen. Auch die nebensächlichsten Natureffekte werden aufs Sorgfältigste studiert, welche Ausdrucksfähigkeit und Kraft aber in der bewußten Führung der einfachen Linie liegt und von welcher Wichtigkeit diesbezügliche Studien für die angewandte Kunst sind, darauf achtet Niemand. Dergestalt scheint es fast, als ob die Fähigkeit, selbständig und ausdrucksvoll zu entwerfen, weniger hoch anzuschlagen sei als jene der möglichst treuen Wiedergabe, mit einem Worte, als ob die erstere der letzteren untergeordnet wäre — beharren wir auf dieser Ansicht, so werden wir wohl in Zeichnung und Colorit einwandfreie Nachbildungen erhalten, nie aber einen nur halbwegs brauchbaren Entwurf.

Wie heute die Verhältnisse liegen, verlangen wir von einem Maler nicht mehr als von jedem beliebigen Photographen, und doch denken wir, so oft wir den Namen „Künstler" in Bezug auf bildende Künste in den Mund nehmen, immer und immer nur an den Maler. —

Ich wünsche von Herzen, daß hier ein Wandel eintreten möge. Von Herzen wünsche ich, daß ein neuer frischer Hauch das Kunsthandwerk belebe, weil es schließlich doch eben dieses nur ist, welches den größten Einfluß besitzt auf das Schönheitsgefühl der großen Menge, von seiner Bedeutung für einen Industriestaat, für ein Zeitalter der Industrie, ganz zu schweigen.

Druck von Th. Hofmann in Gera.

Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Von Dr. Alois Riegl, Prof. a. d. Universität Wien. XX u. 346 S. gr. 8°. Mit 197 Abbildungen im Text. 1893. Preis M. 12,—. In eleg. Halbfranzbd. M. 14,—.

(Inhalt: I. Der geometrische Stil. — II. Der Wappenstil. — III. Die Anfänge des Pflanzenornaments und die Entwicklung der ornamentalen Ranke. — IV. Die Arabeske.)

„In diesem hochinteressanten und bahnbrechenden Werke versucht der gelehrte, durch seine Teppichstudien besonders bekannte Verfasser eine methodische Geschichte der Ornamentik zu geben im Gegensatz zu der vielfach angenommenen Meinung, daß alle ornamentalen Formen mehr oder weniger aus technischen Prozessen und Vorgängen abzuleiten seien. In dem Vorwort giebt der Autor eine erschöpfende Darlegung seiner Anschauungen und Grundsätze und sucht dieselben in eingehender Weise zu begründen. Der reiche Inhalt behandelt den geometrischen Stil, den sogen. Wappenstil, die Anfänge des Pflanzenstils, die Entwickelung der ornamentalen Ranke, und im Anschluß daran die Arabeske. Die Auffassungen des Verfassers sind originell, neu und wissenschaftlich begründet. Zahlreiche Abbildungen sind dazu herbeigetragen."

Bayrische Gewerbezeitung. VI. Jahrg. 1893, Nr. 14.

Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie. Von Dr. Alois Riegl. IV. u. 82 S. 8°. 1894. Preis 2 Mk.

„. . . . Der Inhalt dieser Schrift ist ein so reicher, in der knappen Form ein so weitgreifender, daß ich das Werkchen nicht nur allen Volkskunstfreunden und Gegnern, sondern allen warm empfehlen möchte, die sich mit Kultur- und Kunstgeschichte befassen; es ist eine treffliche Ergänzung zu manchem kunstgeschichtlichen Leitfaden, ein wahrer Fingerzeig für analytische Untersuchungen auf ornamentalem Gebiet. Ich las das Werkchen mit aufrichtigem Dank gegen seinen Verfasser".

Kunst für Alle. 1894, Heft 14.

Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche. Von Dr. Alois Riegl. Mit 2 Farbentafeln und 16 Textillustrationen. Gr. Fol. 1895. Geb. Preis 8 Mk.

Diese neue Publikation des bekannten Forschers bringt an der Hand zweier farbiger Tafeln und mehrerer Textabbildungen ganz neues Material zur Kenntnis und Geschichte der ältesten orientalischen Teppiche. Ausführlichen Prospekt versendet die Verlagshandlung kostenfrei.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Die moderne Architektur im Hinblick auf die Große Berliner Kunstausstellung 1895. Von Dr. D. Joseph, Baumeister. 80 S. 8°. 1895. Preis 1 Mk.

Dieser Bericht über die Architektur auf der Berliner Kunstausstellung von 1895 liefert zugleich einen aktuellen Beitrag zur Geschichte der Architektur der neuesten Zeit.

Das Reichstagshaus in Berlin. Eine Darstellung der Baugeschichte und der künstlerischen Ausgestaltung des Hauses von Maximilian Rapsilber Mit 2 Illustrationen und dem Bildnis des Erbauers. 80 S. 8°. 1894. Preis 1,50 Mk.

In dieser Schrift bietet der Verf. als Erster auf Grund eines eingehenden Studiums des gesamten amtlichen Materials und unterstützt durch Informationen an maßgebender Stelle ein abgerundetes Bild dieses bedeutenden Monumentalwerkes.

Der Bau des Reichsgerichts zu Leipzig. Eine Schilderung des Baues und seiner Einzelheiten, zugleich ein Führer durch seine Räume. Von Volkmar Müller. Mit 5 Illustrationen, 2 Plänen und dem Bildnis des Erbauers. 65 S. 8°. 1895. Preis 50 Pf.

James Pitcairn-Knowles. Ein Charakterbild aus dem modernen Kunstleben. Von Maximilian Rapsilber. 12°. 47 S. 1895. Preis 75 Pf.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01364 8122